



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

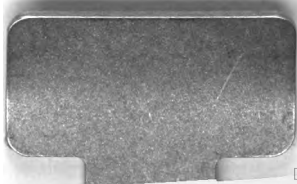
- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

Buletino della Società filologica romana

Società filologica
romana,
Francesco Egidi



Society

Bullettino

DELLA

SOCIETÀ FILOLOGICA

ROMANA

NUM. VII.



IN ROMA

Presso la Società

Vicolo S. Niccolò da Tolentino, 6

—
• M • D C C C C • V •

MS

BULLETTINO
DELLA
SOCIETÀ FILOLOGICA
ROMANA

Num. VII.



IN ROMA : PRESSO LA SOCIETÀ,
Vicolo di S. Niccolò da Tolentino, 6.
•M•DCCCC•V•

I N D I C E

LISTA DEI NUOVI SOCI	Pag. 5
UFFICI PER L'ANNO 1904	» 6
VERBALI DELLE ADUNANZE	» 7
COMUNICAZIONI DEI SOCI:	
<i>A. Venturi</i> : Documenti riguardanti la storia dell'arte	» 9
<i>G. Crocioni</i> : Un laudario inedito.	» 10
<i>P. Egidi</i> : Per la datazione del cod. Vallicelliano F. 85	» 10
<i>F. Ermini</i> : Le scolae ricordate nel capitolare carolingio N. 196	» 12
<i>V. Federici</i> : Per una raccolta di facsimili di iscrizioni medio- evali	» 14
<i>E. Monaci</i> : Esplorazione dialettale della provincia romana	» 19
RESOCONTO FINANZIARIO 1903 E BILANCIO PREVENTIVO 1904.	» 22
NOTE PRESENTATE DA SOCI E DA ESTRANEI:	
<i>I. Giorgi</i> ed <i>E. Sicardi</i> : Abbozzi di rime editate ed inedite di Francesco Petrarca.	» 27
<i>G. Salvadori</i> : Sopra due serie di sonetti adèspoti del canz. Vat. 3793	» 47
<i>F. Hermanin</i> : Gli affreschi di G. Baronzio da Rimini e dei suoi seguaci in Tolentino	» 65
<i>D. Alaleona</i> : Papa Clemente IX poeta e due pubblicazioni di G. Canevazzi.	» 71
<i>F. Sensi</i> : Sul cod. Chigiano L, VIII, 305.	» 85
BIBLIOTECA CIRCOLANTE E DI CONSULTAZIONE PER GLI STUDENTI DI FILOLOGIA MODERNA:	
Relazione	» 87
Rendiconto finanziario 1904	» 89
Regolamento	» 90

NUOVI SOCI

ORDINARI

(fino al 29 novembre 1904)

CARDOSI prof. FRANCESCO SAVERIO.
BOSELLI prof. ANTONIO.
VANDELLI prof. GIUSEPPE.
BARTOLI prof. MATTEO.
NERI dott. FERDINANDO.
BOTTA GUSTAVO.
OLIVIERI prof. DANTE.
SALARIS prof. RAIMONDO.

CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE

DE BARTHOLOMAEIS
EGIDI P.
FEDELE.
FEDERICI.
FOGOLARI.
GIOVANNONI.
HERMANIN.
MODIGLIANI.
MONACI.
SALVADORI.
SEGRÈ.
SILVAGNI.

UFFICI
PER L'ANNO 1904

EGIDI P. — *Presidente.*

MONACI — *Direttore delle pubblicazioni.*

SILVAGNI }
FOGOLARI } *Segretarj.*

MODIGLIANI — *Amministratore.*

GIOVANNONI — *Bibliotecario.*

VERBALI DELLE ADUNANZE

ADUNANZE DEL CONSIGLIO

D'AMMINISTRAZIONE

21 gennaio 1904.

Presenti: De Bartholomæis, Egidi P., Federici, Modigliani, Monaci, Segrè, Silvagni.

Egidi comunica il testo del telegramma di condoglianza inviato, a nome della Società, al bibliotecario della Nazionale di Torino subito dopo il doloroso incendio.

Modigliani propone che alla Biblioteca si mandi una seconda copia delle pubblicazioni sociali, ove queste fossero andate perdute, e che essa venga esonerata per tre anni dal pagamento della quota annuale. Si approva all'unanimità.

Egidi ricorda l'ottima riuscita della conferenza sul « Paese della leggenda francescana » tenuta il giorno 10 dal socio Vochieri a vantaggio della Biblioteca circolante e di consultazione per uso degli studenti di filologia moderna. Propone che si invii un ringraziamento al Vochieri.

Per l'impianto e l'ordinamento della Biblioteca circolante si nomina una commissione composta de' signori Federici, Segrè, Festa G. B., Randaccio Yosto.

Monaci propone, e il Consiglio approva, che in occasione del centenario Petrarchesco la Società pro-

muova una serie di conferenze che illustrino la vita del Petrarca e l'ambiente in cui visse, nonché le più notevoli manifestazioni artistiche che hanno tratto ispirazione dalle opere del Poeta.

25 febbraio 1904.

Presenti: Egidi P., Fedele, Hermanin, Modigliani, Monaci, Segrè.

Egidi riferisce che in una nota recentemente comparsa, il prof. L. Biadene fa colpa alla Società di aver accolto nel suo Bullettino l'articolo sopra l'edizione del *Libro delle tre scritture* di Bonvesin da Riva del socio De Bartholomæis, il quale accusa il Biadene d'essersi giovato, negandolo, dell'opera sua nel curare una nuova edizione del Bonvesin da Riva. Dopo discussione si approva all'unanimità la seguente dichiarazione da inviare alla *Rassegna Bibliografica*, che accolse lo scritto del Biadene:

1.º La nota del De Bartholomæis fu presentata nell'adunanza del 27 aprile 1902, come appare dal Bullettino num. IV, e non in quella del 23 febbraio stesso anno, come per errore fu registrato a p. 14;

2.º La Società non si crede in diritto di contestare ad alcuno dei soci la libera espressione del proprio pensiero, allorché egli ne assuma la piena responsabilità, firmando quanto scrive; né vuole essa inaugurare nei sodalizi di studio il regime della inquisizione preventiva;

3.º Non avendo essa presa alcuna parte nella polemica sorta fra il prof. Biadene e il prof. De Bartholomæis, non si sente minimamente toccata dalle parole di chi scrisse l'articolo succitato e di chiunque abbia voluto intervenire nella questione.

ADUNANZA GENERALE

DELLA SOCIETÀ

tenuta nella sede sociale al palazzo Sora il 20 marzo 1904.

Il presidente, P. Egidi, presenta il bilancio consuntivo del 1903 e il preventivo del 1904 già esaminati e approvati dai revisori dei conti. Messi ai voti sono approvati all'unanimità.

Sono iscritti per comunicazioni i soci: Venturi, Crocioni, Fedele ed Egidi.

DOCUMENTI RIGUARDANTI LA STORIA DELL'ARTE. — Il socio A. Venturi, constatando che le raccolte dei documenti riguardanti la storia dell'arte che oggi possediamo, sono insufficienti e piene di errori, propone che la Società filologica romana si assuma l'impresa di ristampare i documenti riguardanti la storia dell'arte e specialmente quelli già editi dal Gaye e dal Bertolotti. Il presidente trova ottima la proposta del prof. Venturi, ma difficile ad attuarsi, perché la Società si troverebbe impegnata in un'opera alla quale certamente non basterebbero le sue forze. Il socio A. Gabrielli raccomanda al Consiglio di occuparsi della cosa e di esaminare specialmente se non sia il caso che la pubblicazione s'inizi sotto la responsabilità scientifica della Società, ma con mezzi finanziari estranei a' suoi bilanci (p. es. con sottoscrizioni, azioni ecc.) domandati al pubblico per mezzo di circolari. Il socio Cappuccini raccomanda di unire alla circolare una relazione che mostri tutta l'utilità di simile ristampa.

Il socio P. Fedele richiama l'attenzione degli stu-

diosi di storia dell'arte sovra alcuni ignorati gruppi di documenti che riguardano un *magister Andreas de Florentia* (sec. XV), il pittore romano *Luigi Valentinelli*, famigliare di *A. Doria*, e l'incisore *Caradosso*.

Il prof. Venturi esprime l'ipotesi che la Madonna di S. Spirito, la quale porta l'iscrizione OPUS ANDREE e che per ragioni stilistiche non può essere attribuita ad Andrea Verrocchio, sia invece uscita dalle mani di questo *Andrea de Florentia*, fino ad oggi ignorato.

Seguono le comunicazioni.

UN LAUDARIO INEDITO. — Il presidente legge la seguente del socio Crocioni. Si conserva nel codice CVIII, E, 13 della Municipale di Reggio Emilia. Fu scritto in Reggio, da amanuense reggiano, forse per la compagnia di s. Gemignano. Difatti, la scrittura minuscola gotica è identica a quella di varj codici dell'archivio della città, scritti intorno alla metà del sec. XIV e firmati da notai reggiani; nelle litanie dei santi, che precedono le laude, sono invocati i protettori della città, e s. Geminiano vi è invocato due volte. Inoltre, in una esortazione in latino (c. 25), dopo la Trinità e la Vergine, si fa ricordo di s. Geminiano « confessoris et patris nostri ». Anche il colorito dialettale si conviene a Reggio. Le laude (circa quaranta), che il socio si riserva di pubblicare, per essere parte intere e parte frammentarie, e per la lingua, lo stile, i metri, appajono piuttosto arcaiche. Il prof. Naborre Campanini trasse un *Atrovare del secolo XIII* (Reggio nell' Emilia, tipografia Calderini, 1890) da questo codice, che per lui descrisse accuratamente il conte Ippolito Malaguzzi Valerj, pp. 21-25.

PER LA DATAZIONE DEL COD. VALLIC. F. 85. — Il socio P. Egidi ricorda l'interesse che ha il Codice Vallic. F, 85, contenente il martirologio e l'obi-

tuario del monastero dei SS. Ciriaco e Nicola in via Lata, sia per lo studio della scrittura minuscola, sia per quello della onomastica romana. È quindi utile fissarne con precisione la data. Dai Bollan-distì, dal Baronio, dal Galletti, dal Martinelli fu assegnato al secolo X; dal Monaci, dal Levi, dal De Rossi, dal Duchesne, dal Hartmann al secolo XI, senza più stretta determinazione. La mano che stese il martirologio, registrò anche buon numero di ricordi obituarj, mentre più altri ne furono poi aggiunti sino al secolo XV. Ora dalla mano primitiva noi troviamo segnati gli obiti delle abbadesse Agata (c. 27 B), Sergia (c. 69 B), Boniza o Dulchiza (c. 34 A); invece da mano posteriore, sebbene assai vicina di tempo, gli obiti delle abbadesse Ermingarda (c. 9 A) e Boniza. Ma dai copiosi documenti del monastero che furono pubblicati dal Hartmann (*Tabularium S. M. in via Lata*) si ha la prova che Agata resse il cenobio almeno dal 972 al 985, Sergia dal 987 al 1001, una Boniza dal 1008 al 1015, Ermingarda dal 1014 al 1043 e sua nipote, un'altra Boniza, prima come coadiutrice della zia, poi come abbadesa, dal 1029 al 1045. Cosicchè sarebbe da ritenere probabile che il codice fosse scritto dopo il 1012 e prima del 1043, e cioè mentre sedeva abbadesa Ermingarda. La probabilità cresce se si noti che la mano originaria registrò anche la morte di Prezia abbadesa, la quale è da identificare con la Prezia di cui si ha documento che reggesse il monastero di S. Maria e S. Biagio di Nepi, sottoposto a quello di S. Ciriaco, dal 1013 al 1015; ma diventa quasi certezza allorchè si consideri che pure dalla mano originaria sono segnati i nomi dei papi Giovanni XVII (c. 69 A), morto nel 1003, e Benedetto VIII (c. 20 B), defunto nel 1024; mentre d'altra parte una mano posteriore, ma anch'essa del secolo XI, fece memoria della morte di Leone IX

(c. 22 A) passato di questa vita nel 1053. Il codice adunque sarebbe stato scritto tra il 1024 e il 1043, nell'epoca in cui sotto la quasi dinastia abbadiale di Ermingarda e di Boniza il monastero venne in gran fiore.

ADUNANZA GENERALE DELLA SOCIETÀ

tenuta nella sede sociale al palazzo Sora il 19 giugno 1904.

Il presidente comunica le nuove aggregazioni di soci e gli ultimi cambi. La biblioteca sociale s'è accresciuta con doni di libri dei soci Ermini, Gabrielli, Jeanroy e del Ministero della P. I.; il prof. De Gubernatis ha donato un frammento di un codice Dantesco.

Sono iscritti per comunicazioni i soci: Ermini, Federici e Monaci.

LE SCHOLAE RICORDATE NEL CAPITOLARE CAROLINGIO N. 196. — Il socio Ermini: Nel capitolare carolingio 196 al capitolo 24 si leggono le seguenti parole: *Similiter etiam obnix et suppliciter vestrae celsitudini suggerimus, ut morem paternum sequentes, saltem in tribus congruentissimis imperii vestri locis scholae publicae ex vestra auctoritate fiant, ut labor patris vestri et vester per incuriam, quod absit, labefactando non depereat, quoniam ex hoc facto et magna utilitas et honor sanctae Dei ecclesiae, et vobis magnum mercedis emolumentum et memoria sempiterna aderescet* (1).

(1) *Capitularia regum francorum*, edd. A. BORETIUS et V. KRAUSE, Hannoverae, 1897, t. II, in *Mon. Germ. hist.*, Leg., sect. II.

Generalmente ne' capitolari di Carlo e Lodovico l'aprire scuole è un obbligo imposto ai vescovi e agli abati, e sovente vi si trovano disposizioni punitive per chi trascura di compiere questo dovere (1). Qui però si legge il contrario, che cioè alcuni vescovi della Neustria, raccolti in un sinodo in Parigi nell'agosto dell'829, chiedono *obnixè et suppliciter* all'imperatore Lodovico d'istituire le scuole in tre opportuni luoghi dell'impero. Non si può credere che i vescovi chiedessero che in tre luoghi da determinarsi si fondassero scuole pubbliche speciali, perché nella compagine politica dell'impero carolino la vera unità non s'era raggiunta, e ogni regione aveva leggi e capitolari proprj. Or non è possibile che pochi vescovi della Neustria parlassero a nome di tutti e pensassero che in sì vasto territorio fossero sufficienti soltanto tre nuove scuole. A ben intendere il significato del testo, bisogna ricordare che il capitolare è un frammento di canone sinodale, non pervenutoci intiero. Facilmente i vescovi indicarono tre luoghi conosciuti e determinati, di cui avevano discusso innanzi, ne' quali le scuole non dovevano fondarsi, ma riaprirsi, dopo che erano rimaste deserte. Causa di questo fatto furono forse le invasioni normanne, frequenti nell'alta Francia sin dal tempo di Carlomagno, sebbene il saccheggio e la ruina dei celebri monasteri di Jumièges, di Rouen, di Fontenay e di Saint Vandrille siano posteriori all'830. Ma queste occupazioni avvennero dopo molte scorrerie, per timore delle quali i monaci fuggirono. Ce ne fa fede il *Chronicon aquitanicum* notando che nell'830 *Herio insula a generali monachorum habitatione destituitur* (2), appunto per opera dei Normanni. Parimenti nella *Vita Hludowici*

(1) Cf. Op. cit., cap. 196, c. 39.

(2) *Chronicon aquitanicum aut normannicum*, a. 830, in *Mon. Germ. hist.*, Script., t. II.

imperatoris si narra, nell'anno 820: *Ipso tempore nuntiatum est imperatori naves pyratikas tresdecim a Nordmanniac sedibus mare coscendisse et praedatum nostros fines appellare velle* (1). E anche nella *Vita Sancti Liutgeri*, scritta da Altfrido, circa lo stesso tempo si legge: *Venturae sunt a Northmannis persecutiones magnae et instantia bella vastationesque immensae* (2). Sicché non sembra si possa dubitare che nell'829 in alcuni monasteri della Neustria le scuole fossero chiuse per mancanza di monaci fuggiti; ed è probabile che i vescovi, adunati in Parigi, chiedessero all'imperatore che tali scuole, poste *in congruentissimis locis*, fossero riaperte. Si rivolgevano a lui perché con la sua autorità (*ex vestra auctoritate*) obbligasse i monaci a tornare alle loro sedi, e con la sua potenza ne proteggesse la vita e ne assicurasse l'incolumità. Così l'opera di Carlo-magno istitutore (*labor patris vestri*) non sarebbe riuscita vana per trascuratezza.

Circa poi la qualità di queste scuole il Boretius osserva: *Ab his scholis publicis illae discernendae sunt quas episcopi suis civitatibus habere decernunt*; secondo che è disposto al capitolo 39. E in verità qui a mio parere s'accenna non a scuole vescovili o diocesane, ma a scuole monastiche, che ebbero maggior credito dottrinale, e che si dicono *publicae*, perché nell'829 non era ancora vietato che le frequentassero persone che non convivevano nel monastero.

PER UNA RACCOLTA DI FACSIMILI DI ISCRIZIONI MEDIOEVALI (3). — Il socio Federici comunica:

(1) *Vita Hludowici imperatoris* in *Mon. Germ. hist.*, Script., t. II, p. 625.

(2) *Vita Sancti Liutgeri*, auctore Altfrido, in *Mon. Germ. hist.*, Script., t. II, p. 412.

(3) Il disegno di questa raccolta fu già comunicato al *Congresso internazionale di scienze storiche* in occasione della proposta di un *Corpus inscriptionum medii aevi*, fatta dalla Società Storica Lombarda (relatore il prof. Novati). E poichè, trascorso ormai un anno e mezzo dal congresso, non

Già, fin dal 1896, quando lavoravo intorno alle *Iscrizioni di Roma* del FORCELLA, ebbi a persuadermi come, prima di iniziare la collazione delle epigrafi, convenisse studiarne la paleografia. Il più gran numero di esse non hanno data; e saggi di iscrizioni datate dei varj secoli e di scritture diverse, avrebbero aiutato non poco il raccoglitore nella determinazione cronologica dei monumenti scritti in pietra. Così mi arrestai nella collazione che avevo iniziata; anche perché pareva allora, come pare oggi, imminente la pubblicazione del seguito delle *Inscriptiones christianae urbis Romae*, curata da Giuseppe Gatti, della quale dovranno servirsi largamente i futuri collaboratori del *Corpus inscriptionum medii aevi*; e nei ricchi lapidarij del Vaticano e del Laterano, fra le epigrafi sparse per ogni dove, a Roma e nei paesi vicini, cominciai a raccogliere calchi di iscrizioni che, per la datazione espressa o facilmente desumibile, potessero servire all'intento che m'era proposto.

Col tempo, ai saggi romani s'aggiunsero saggi di altre regioni. Così, mentre da un lato, la raccolta veniva arricchendosi in modo da farmi sorgere la speranza che essa avrebbe potuto, un giorno, offrire, per le scritture epigrafiche, altrettanta materia di studio quanta l'*Archivio paleografico italiano* completo ne offrirà per le scritture librerie e diplomatiche, e sarebbe divenuto l'aiuto precipuo per il futuro *Corpus inscriptionum*, dall'altro, essa mi offriva nuovi ed insperati argomenti di interesse per lo studio delle scritture librerie medioevali.

È nota la difficoltà di datare i codici in maiuscola, e quanto ancora disparate siano le opinioni intorno ai due Virgili Vaticani, alla Genesi di Vienna,

sappiamo quando gli atti della sezione storica saranno pubblicati, ne diamo notizia alla Società, perché gli studiosi che se ne interessano, ci aiutino nell'impresa e ce ne suggeriscano gli opportuni miglioramenti.

alla Bibbia di Cotton e agli altri pochi insigni cimeli della pittura antichissima dei codici, sui quali spesero, con poca fortuna, le loro dotte fatiche storici delle lettere e storici dell'arte, dal Mommsen all'Haseloff. Orbene, la singolare simiglianza di alcune lettere di tali codici con le corrispondenti epigrafiche dei secc. II-V ci ha già consentito una serie di confronti che non parvero senza frutto a uno studioso di storia dell'arte, ad Hans Graeven (1), il quale ebbe a dire, nel XII Congresso degli Orientalisti a Roma, che soltanto la paleografia epigrafica poteva ormai dire l'ultima parola sulla datazione di codici siffatti. Un'altra questione nella storia della scrittura si ricollega strettamente con lo svolgimento della epigrafia medioevale. Nei trattati di paleografia è sconosciuta la *Minuscola romana*. Il Wattenbach e il Thompson, per citare due fra i più autorevoli maestri, dalla esposizione della semionciale saltano a parlare della scrittura carolina, fiorita per impulso di Alcuino, nei conventi benedettini di Francia, e specialmente nel famoso monastero di San Martino di Tours, la cui scuola scrittoria fu così magistralmente illustrata da Leopoldo Delisle (2). E pure sono così numerose le tracce in Italia della preesistenza di questa scrittura, da offrire abbondante materia per un nuovo capitolo da aggiungere nei manuali di paleografia. Orbene, se l'esistenza della *Minuscola romana*, dal sec. VIII in poi, ci è confermata da codici preziosi, prove non dubbie dell'uso anteriore di questa scrittura a Roma e in Italia ci vengono fornite dalla epigrafia. Con essa possiamo ricomporre l'alfabeto minuscolo, da-

(1) Nel riassunto dei verbali (*Actes du douzième congrès international des orientalistes*, Roma, 1899, to. premier, Florence, 1901, p. CCVI) la discussione tenuta in proposito nella seduta pomeridiana del 6 ottobre, fu riportata con qualche omissione.

(2) *Mémoire sur l'école calligraphique de Tours*, Paris, 1885.

tando dal sec. II all' VIII la massima parte delle sue lettere. A ciò servono specialmente le epigrafi cristiane, incise con minore studio di monumentalità delle epigrafi profane, e quindi ricche di lettere più comunemente adoperate negli usi quotidiani della vita. Dopo la minuscola romana, la gotica. Le questioni che si ricollegano allo svolgimento di questa scrittura, sono questioni quasi esclusivamente epigrafiche. Perché, se è noto che la gotica libreria apparisce nei codici nei primi anni del sec. XIII, tracce di forme gotiche troviamo molto tempo prima in iscrizioni di tutte le regioni, e da esse dipende la datazione di numerose opere d'arte in generale e di iconografia in particolare dei secc. X, XI, XII. Per questa parte, dalla raccolta di facsimili, gli studiosi s'aspettano di poter seguire il graduale svolgersi della lettera gotica, dai più remoti esempj della capitale fino ai saggi completamente formati. E con queste, quante altre questioni da vagliare col sussidio della paleografia epigrafica! Così quella dei quasi ignoti Comacini; quella della genealogia dei Cosmati; la questione agitata dal Bertaux e dal Venturi (1) dei rapporti fra la scultura e l'architettura siciliana con quella della Campania, che dovrà muovere dallo studio dell'epigrafe: *Ego romanus . filius . constantinus mar-morarius*, scolpita nel chiostro di Monreale; le altre delle relazioni della pittura bizantina con l'italiana; della datazione degli affreschi di Santa Maria Antiqua, di San Saba; del musaico di s. Sebastiano in San Pietro in Vincoli; del ciborio di San Marco a Venezia; dei pulpiti di Sessa Aurunca e di Fondi.

Certamente, per offrire elementi sicuri alla risoluzione di tanti quesiti, occorreranno numerosi facsimili di confronto, ordinati a rappresentare la paleo-

(1) *Storia dell'arte italiana. L'arte romanica*, Hoepli, 1903, III, 632 sgg.

grafia epigrafica di singole regioni, in tempi determinati; e non si potranno, ad una raccolta siffatta, assegnare altri limiti di spazio che quelli geografici d'Italia, pur non rinunciando a coordinare nella serie iscrizioni trovate fuori d'Italia, che abbiano relazioni con le nostre; come, per i limiti di tempo, pure arrestandoci al Rinascimento che spesso imitò epigrafi di tutti i secoli passati, e dopo il quale l'epigrafia perde ogni carattere di originalità, non sarà possibile di rifiutar saggi anche posteriori che si ricollegassero in qualche modo alla epigrafia più antica.

Ma è chiaro che a dar forma ad un disegno così vasto si richiedono grandi mezzi e particolare conoscenza del materiale epigrafico di ciascuna provincia.

Per ciò, mentre ci auguriamo di trovar compagni nell'impresa per le altre regioni d'Italia, ci limiteremo per ora alla pubblicazione d'iscrizioni di Roma e provincia, pur non segnando alcun limite alla nostra raccolta di calchi.

La quale comprende già oltre trecento saggi di epigrafi in maiuscole e minuscole, tutte datate o databili, dal sec. I al XIII. Numerosissimi sono i calchi dei secc. IV, V, VI, VIII, XII e XIII; meno numerosi quelli del II e del III, del VII e del IX; rari del I, del X e dell'XI secolo. Fra le poche iscrizioni di Comacini che si conoscono, la raccolta possiede il calco di quella scolpita sull'abaco del capitello di San Flaviano di Montefiascone, d'architettura prelombarda (1), segnalatami dall'ingegnere G. Giovannoni, che ha la singolarità di non essere eseguita ad incisione ma a rilievo. Maggiore materiale abbiamo per la epigrafia dei Cosmati. Su circa centocinquanta iscrizioni note dei varj gruppi di artefici romani dei

(1) RIVOIRA, *Le origini dell'architettura lombarda ecc.*, Roma, Loescher, 1901, I, 326

secc. XII e XIII, ne abbiamo raccolte sessantuna datate dal 1123 al 1298: numero non indifferente, che ci permetterà di stabilire la forma di scrittura adoperata dalle singole *botteghe* e di procedere alla identificazione di altre epigrafi di cui sia ignoto il tempo e il marmorario.

E siamo lieti di annunziare che la concessione del prof. E. Monaci ci abbia reso possibile di passare dalla preparazione alla pratica attuazione del disegno, avendo egli messo a disposizione dell'impresa l'*Archivio paleografico italiano*, che già, fin dal 1897, aveva cominciato a pubblicare iscrizioni antichissime. Quivi i varj saggi saranno coordinati a qualcuna delle questioni particolari che abbiamo segnalate o che si presenteranno a mano a mano. Così, mentre il fascicolo 19 dell'*Archivio paleografico* (1) ha offerto, e i prossimi fascicoli continueranno ad offrire, saggi epigrafici dei primi secoli dopo Cristo, per i confronti con i codici in capitale, verremo preparando il gruppo delle iscrizioni datate dei marmorari romani, che ci daranno occasione ad uno studio sulla epigrafia Cosmatesca dei secc. XII e XIII.

ESPLORAZIONE DIALETTALE DELLA PROVINCIA ROMANA. — Il socio Monaci riferisce intorno all'invito che la nostra Società dirigeva ai maestri elementari della provincia di Roma per avere versioni dialettali della novella decameronica IX della giornata I, secondo tutti i parlari della provincia. Il nostro invito, egli dice, non ebbe finora molte risposte. Ecco i nomi dei signori maestri che dobbiamo ringraziare fin da ora per versioni già mandate: sono i sigg. G. Calabrini (Alatri), G. Alberti (Bieda), G. Bartolomei (Civita Castellana), A. Certo (Cave), A. Anelli (Genazzano), A. Marcotulli (Licenza), M. Marcelli

(1) Vol. V, tavv. 1, 2, 3, 4.

(Mandela), G. Guidasci (Manziana), A. Marcotulli (Percile), M. Raymondi (Sermoneta), C. Corradi (Valentano), L. Melacci (Vitorchiano), T. Pizzi (Zagarolo); e ad essi devesi aggiungere il sig. O. Norreri, il quale da Castelmadama mandò, invece della solita novella, altri saggi di quel vernacolo, e così il sig. E. Dolciotti che altrettanto fece da Tivoli.

Pertanto, sopra dugentoventisei comuni, non avremmo per questa via raccolti se non quindici saggi, quasi la stessa cifra a cui poté giungere nel 1875 il Papanti. Ma altre persone vennero a supplire volonterose i signori maestri. Studenti universitari, professori di ginnasio e di liceo, e medici condotti, e segretari comunali, e parroci, e mercanti di campagna, e altri hanno accresciuto la raccolta per modo che a sessantanove oggi assommano i comuni di cui possediamo saggi dialettali. In altro momento saranno comunicati i nomi di tutte queste gentili e colte persone che ci favorirono di tali saggi; ma un particolare ringraziamento dobbiamo intanto al sig. Amerindo Camilli, il quale fece all'uopo parecchie escursioni per la provincia e procurò alla Società non solamente diverse traduzioni della novella, ma anche abbondanti saggi lessicali. Molto anche contribuirono allo ampliamento della raccolta il nostro socio prof. Parducci pei dintorni di Velletri e il nostro presidente, prof. P. Egidi, per tutto il viterbese. Finalmente debbo segnalare l'opera del nostro socio prof. Ive, il quale in una escursione fatta nel mese passato annunzia di aver raccolto saggi dei parlari di Velletri, Cori, Sezze, Sonnino, Piperno, Terracina, S. Felice Circeo, Carpineto, Ceccano, Villa S. Stefano, Amaseno e Prossedi. Di Velletri egli ha già comunicata alla Società la versione della solita novella boccaccesca; ma crediamo di sapere che egli abbia fatta larga messe anche di altre cose e in ispecie di materiali lessicali.

Sono da ultimo presentate per la inserzione nel Bullettino le note qui appresso pubblicate dei soci I. Giorgi (anche a nome del sig. E. Sicardi), G. Salvadori e Federico Hermanin oltre quelle del sig. Domenico Alaleona e del prof. F. Sensi.

RENDICONTO FINANZIARIO

ATTIVO

Quote inesatte, come dall'ultimo rendiconto.	L. 4975.00
Attività sociali	» 989.28
Tassa d'iscrizione e quota di n. 1 nuovo socio patrono . . .	» 310.00
» » di n. 20 nuovi soci ordinari	» 100.00
Quote 1901 di n. 5 nuovi soci ordinari	» 75.00
» 1902 » » 7 soci ordinari.	» 105.00
» 1903 » » 66 »	» 990.00
Proventi della vendita delle pubblicazioni sociali	» 962.25
Cuponi 1° gennaio 1903 di lire 15 di Rendita italiana 5 %. .	» 6.00
» 1° luglio 1903 di » 25 » » » » . . .	» 10.00
Cambio su alcune quote pagate in oro.	» 0.15
	<u>L. 8522.68</u>

L' Amministratore: ETTORE MODIGLIANI

Visto e approvato

I revisori dei conti: UGO BALZANI

NICOLA SCHIAVETTI

* Nel foglio volante in cui fu già distribuito questo rendiconto le cifre controindicate per una

PASSIVO

Spese dell'anno 1903	All' Unione Tipografica Cooperativa di Perugia per stampa delle pubblicazioni sociali, matrici di nuovi caratteri, circolari e stampe diverse	L. 1788.60
	Ad Augusto Martelli ed alla Ditta Danesi per riproduzioni in fototipia per le pubblicazioni sociali . . .	» 52.50
	A Giuseppe Stelluti, incisore in legno, per un <i>cliché</i> per l'edizione dei <i>Documenti d'Amore</i>	» 6.00
	Acquisto di libri	» 6.00
	Fotografie per l'edizione del Codice Vaticano	» 26.00
	Manutenzione dei locali sociali, illuminazione, custodia, ecc.	» 195.54
	Spese di posta e telegrafo (compreso il porto dei fascicoli ai soci), di segreteria e diverse	» 221.69
		<u>L. 2296.33</u>
	Quote inesatte perché pagabili a rate (L. 2615), o per ritardo nel pagamento (L. 1146)	» 3761.00*
		<u>L. 6057.33*</u>

Attività sociali :

L. 15 di Rendita ital. 5% al prezzo di costo di L. 105	L. 315.00
L. 10 di Rendita ital. 5% al prezzo di costo di L. 103.25	» 206.50
L. 25 di Rendita ital. 5% al prezzo di costo di L. 104.50	» 522.50
L. 25 di Rendita ital. 5% al prezzo di costo di L. 104.60	» 523.00
	<u>L. 1567.00</u>
Contanti in cassa al 31 . XII . 1903	» 898.35
	<u>L. 2465.35</u>
	<u>L. 8522.68</u>

svista nella correzione delle bozze uscirono errate.

BILANCIO PREVEN

ATTIVO

Quote arretrate inesatte, come dal consuntivo 1903	L. 1146.00
Importo pubblicazioni arretrate vendute ai soci e ancora inesatte	» 34.20
Rate 1904 (o residui di rate 1904) di quote di soci fondatori	» 695.00
» » » » » » » » » » » patroni .	» 550.00
Tasse d'iscrizione di 20 nuovi soci ordinari (calcolando questo numero in base alla media degli anni precedenti) .	» 100.00
Quote arretrate di 20 nuovi soci ordinari (in media una per ciascuno, o sotto forma d'annualità, o come prezzo di pubblicazioni arretrate).	» 300.00
Quote 1904 di 65 antichi soci ordinari (non 66 come nel consuntivo 1903, essendo stata la biblioteca Nazionale di Torino esentata dal pagamento della quota per tre anni) .	» 975.00
Quote 1904 di 20 nuovi soci ordinari.	» 300.00
Cuponi 1° gennaio 1904 e 1° luglio 1904 di 75 lire di Rendita ital. 5 %	» 60.00
Provento della vendita delle pubblicazioni sociali	» 1800.00
	<u>L. 5960.20</u>

Visto e approvato

I revisori dei conti: UGO BALZANI
NICOLA SCHIAVETTI

PASSIVO

Costo approssimativo di un fascicolo di 5 fogli del Canzoniere Wat. 3793 e d'uno di 4 fogli del VI Bullettino ancora appartenenti all'esercizio 1903	L. 450.00
Costo approssimativo della stampa delle pubblicazioni asse- gnate al 1904 (circa 12 fogli di <i>Studj</i> ; 10 di altre pub- blicazioni, più l'edizione del Canzoniere del Petrarca e un fascicolo del Bullettino)	» 2300.00
Costo di nuovi segni per l'edizione del Petrarca	» 150.00
Supplemento da pagare alla tipografia per l'edizione del Pe- trarca (per carta di formato speciale, filigrana, differenza per la tiratura per mezzi fogli e tiratura a colori), circa .	» 350.00
Zinchi e fototipie per le pubblicazioni sociali, circa	» 350.00
Manutenzione, custodia e illuminazione dei locali sociali . . .	» 250.00
Spese di posta e telegrafo, di segreteria e diverse	» 250.00
Spese impreviste	» 150.00
	<hr/>
	L. 4250.00
Quote arretrate che si presume saranno ancora da esigere al 31 . XII . 904, circa	» 1200.00
	<hr/>
	L. 5450.00
In accrescimento del capitale sociale	» 510.20
	<hr/>
	L. 5960.20
	<hr/>

L' Amministratore: ETTORE MODIGLIANI

ABBOZZI DI RIME EDITE ED INEDITE

DI

FRANCESCO PETRARCA

Nota di I. GIORGI ed E. SICARDI.

I.

Da circa un secolo e mezzo la Biblioteca Casanatense possiede un codice del *Canzoniere* e dei *Trionfi* di Francesco Petrarca che, non curato per lungo tempo, è stato oggetto, in questi ultimi anni, di osservazioni e di confronti che ne hanno rivelato il pregio per gli studj petrarcheschi.

Il codice, prima segnato A, III, 31 ed ora 924, è membranaceo, di 0^m 240 × 0^m 148, di carte numerate 164, scritte in nitida minuscola umanistica del secolo XV. Alla c. 1a, dopo il titolo generale: INCIPIVNT VER | SUS VVLGARES DIVINI INGENII | FRANCISCI PETRAR | CAE FLORENTINI EXCELLENTIS POETAE, cominciano le rime in vita di M. Laura che occupano le prime 96 carte. Alla c. 96a è il noto ricordo: *Laura propriis virtutibus illustris....* e il compendio della lettera a Giacomo Colonna: *Quid ergo ais finxisse me mihi speciosum Laureae nomen...* Alla c. 98a sono i quattro distici: *Valle locus clausa... te duce valle mori.* Dalla c. 98b alla c. 130 sono le rime in morte di M. Laura. Alla c. 140a seguono i *Trionfi*, ma il codice, mutilo in fine, ne contiene solo dieci capitoli, l'ultimo de' quali non intero.

Che questo manoscritto, ora incompleto e non poco deteriorato dall'uso, fosse un esemplare di lusso, appare dalla finezza della pergamena e dalla eleganza della scrittura e degli ornamenti grafici. Per la qualità del testo esso non parve finora degno di studio, ma, già nel 1874, l'autore del catalogo *I codici petrarcheschi delle biblioteche governative d'Italia* aveva notato essere importanti alcune delle postille di cui è sparso. Parecchi anni più tardi, il noto petrarchista Carlo Appel, riportando l'attenzione sua su quelle postille, ne rilevò la singolare importanza. Egli trovò ch'esse erano opera minuziosa e sagace di un collazionatore del secolo XVI, il quale, avendo innanzi a sé la raccolta di abbozzi autografi del Petrarca formante ora il codice Vaticano 3196, non solo non priva ancora delle due carte mancate in tempo relativamente recente, ma più ricca che non fosse al tempo della edizione datane dall'Ubalдини (1642), riprodusse da essi, fra le linee e nei margini del codice, le varianti delle rime e quelle note latine apposte spesso ai componimenti, che attestano il paziente lavoro di trascrizione e di revisione de' suoi versi in cui soleva indugiarsi di quando in quando il poeta (1).

L'Appel, ripubblicando nel suo libro *Zur Entwicklung Italienischer Dichtungen Petrarca's* (Halle, 1891) tutto il contenuto del codice Vaticano 3196, colla aggiunta delle varianti e delle note latine del codice Casanatense non esistenti nel Vaticano, ricostituì, per quanto era possibile, la raccolta degli abbozzi autografi del Petrarca quale poteva presumere che, in principio del secolo XVI, giungesse nelle mani del

(1) Oltreché da quegli abbozzi autografi, il Collazionatore del codice Casanatense riprodusse varianti e note anche da qualche altro manoscritto petrarchesco. Su questo punto, sul quale, perché estraneo allo scopo del nostro studio, non ci fermiamo, cf. l'opera dell'APPEL, che citiamo più innanzi, alle pp. 20 e 127.

Collazionatore e probabilmente, a nostro avviso, anche possessore del codice Casanatense. Recentissimamente, un caso fortunato è venuto a rivelarci che quella raccolta conteneva allora anche di più, e a farci conoscere qualche altra di quelle rime che il poeta non volle poi comprendere nel *Canzoniere*.

Sulla fine del secolo XVIII, o nei primi del XIX, il codice Casanatense era stato rozzamente rilegato in pergamena. Ora, nell'esaminare per descriverli, secondo gli ordini del Ministero, tutti i codici petrarcheschi della Casanatense, apparve la necessità di rinnovar la legatura di questo che, logora e del tutto distaccata, non ne assicurava la conservazione. Nello scollare la carta aderente al primo cartone e contenente le vecchie segnature, per riportarla, come si usa, nella legatura nuova, si è trovato che sotto v'era un brano di pergamena scritta, presso a poco delle dimensioni stesse del codice. E un'altra membrana similmente scritta era attaccata al secondo cartone, e pure essa ricoperta di carta. Evidentemente quando, circa un secolo fa, si rilegò alla meglio il codice, si conservarono i due cartoni della vecchia legatura, ma non s'ebbe cura di lasciare scoperti i due pezzi di pergamena che v'erano incollati, perché non si osservò che il loro contenuto aveva stretta connessione con quello del codice. Al presente i due brani, il primo dei quali misura o^m 239 × o^m 138 e il secondo o^m 237 × o^m 138, sono custoditi insieme al codice nuovamente rilegato.

La minuta scrittura che, da una sola parte, occupa per intero l'una, per due terzi l'altra di queste due membrane è quella stessa del Collazionatore, che tra le linee e nei margini del codice scrisse le varianti delle rime e le note latine. Se, in complesso, specialmente nel primo brano, i caratteri appaiono

alquanto più grossi nei tratti, questa differenza è dovuta alla diversità della pergamena, fine nel codice, grossolana nei due brani, e all'azione della colla a cui questi, e più il primo, furono sottoposti.

Chi possa essere stato il nostro Collazionatore l'Appel non cercò, e invano, per difetto dei necessari mezzi di confronto, abbiamo cercato noi (1). Se un giorno qualche studioso di buona volontà penserà a raccogliere in facsimili una copiosa serie di autografi di umanisti, sarà forse possibile, comparando con quelli la scrittura del Collazionatore, giungere a scoprire chi egli fosse. Intanto, poichè, da forme dialettali che di frequente s'incontrano così nel testo come nelle postille e nei versi trascritti nelle due membrane, appare che il codice è di provenienza veneta e che veneto fu anche il Collazionatore, è assai probabile che questi eseguisse la collazione di parte del codice e le copie delle rime contenute nelle due membrane a Padova, quando gli abbozzi autografi, le *vetustissimae schedulae* del Petrarca, non erano ancora divisi e sparpagliati.

I due brani di pergamena contengono componimenti in versi scritti a due colonne e note latine dello stesso genere di quelle trascritte dagli abbozzi autografi petrarcheschi nel codice Casanatese. E che anche questi versi e le relative note sian tratti da quegli abbozzi non è dubbio. Nella seconda membrana sono trascritti tre sonetti i quali si trovano anche nel codice Vat. 3196, e basta un confronto anche rapido e sommario per convincersi che

(1) Il pensiero nostro è corso subito a Bernardo e a Pietro Bembo. E abbiamo esaminato attentamente la nota autografa del primo, che è in fine del codice Vaticano 3358 del *Bucolicum carmen*, e il codice Vaticano 3197 contenente il *Canzoniere* petrarchesco e la *Comedia* di Dante trascritti da Pietro Bembo. Ma l'esame delle due scritture ci ha persuasi che né l'una né l'altra, sebbene ambedue, e specialmente quella di Pietro, offrano somiglianze notevoli con quella del Collazionatore, è della mano di costui.

chi ve li trascrisse ebbe sott'occhio appunto l'autografo (1).

Perché il lettore possa farsi subito un'idea di questi versi e di queste note e ricevere intorno ad essi un'impressione sua personale, ne riproduciamo anzitutto il testo, conservandone le abbreviazioni e lasciando, qual'è nelle due membrane, la disposizione dei versi e delle postille di cui abbiám fatto parola. Stampiamo in corsivo le postille e le parole del testo espunte o cancellate. Le lettere finali di alcuni versi più lunghi e della postilla ultima del primo brano, mancanti per la ritagliatura del margine destro dei due brani, rappresentiamo con puntini, e puntini sostituiscono pure la prima o le prime lettere illeggibili della prima membrana e l'ultima riga, che tutto induce a credere mancante in essa perché ritagliata, come la seconda, anche nel margine inferiore. Il lettore poi potrà verificar da sé, sulla tavola 55 dell'*Archivio Paleografico Italiano*, vol. III (2), riprodotte le due membrane, se la lezione data sia esatta, e, confrontandone la scrittura con quella delle postille contenute nelle carte 148 *b* e 149 *a* del codice riprodotte nella tavola 54 del detto vol. III, potrà anche giudicare se ci siamo bene apposti affermando che son pure di mano del Collazionatore le rime scritte nei due brani di pergamena.

(1) La prima membrana contiene anche la ballata *Amor che 'n cielo e 'n gentil core alberghi* che si trova scritta due volte nel verso della c. 14^a del codice Vaticano 3196. Tuttavia non pare che il Collazionatore del codice Casanatense abbia eseguita la copia sua né sull'una né sull'altra delle due del codice Vaticano, che sono alquanto differenti fra loro. È più probabile che un terzo testo della ballata si trovasse unito agli altri componimenti della prima membrana in uno dei fogli autografi ora perduti, e che da quello esattamente lo trascrisse il Collazionatore.

(2) Pubblicata nel fascicolo 20.

MEMBRANA A

.. uoue onesti, ligiadrette, e sole,
 Regon madōna z ella a el mio gouerno,
 Farebbe a megia notte arder il sole,
 Ma cō piu sua beltate, el mio amor ferno
 già mia
 Amor *questa* consienza nō acerba
 che tanto i lice . lesser meno acerba

In cielo, i aria i terra, i fuoco e in mar
 contra suo stralj orati nō e incanto,
 A megia state fa lhuomo tremare,
 se forza di canpar, e ussir di piato
 la baila le mie fasse e la mia chuna
 onde io son uiuo e gusto aureo martire
 o dar rimeggio a mie grausi affāni

L oro e le perle e i bei fioretti, e lerba
 le bianche mano, e lāgelice deta
 Que gliocchi, chal uoltar suo disacerba
 Turbarsi laria, e qlla faza lieta
 Mirategli p dio signor gentile,
 Veder un dolce, e proprio paradiso .
 Vulcano, e Ioue alhor ch piu disserra

Noua bellezza i habito gentile
 ouel (1) si sostiene el ben si spera
 gir mi cōuene, e star comaltri uole
 Di dolci sdegni e di pietosi sguardi

De la mia donna el bel uiso sereno
 I pur spero merce quantōch tardi
 Humile amāte uice doña altera
 lamorose fauille el dolce lume
 Fanno la uita mia *troppo** serena

Donna lalto uiaggio ondio migeagno
 Con sua durezza maueria già stācho .
 si fa mia scorta z ifallibil segno
 onde sospira il disioso fiāco .
 uincendo ogni cōtrario che lāffrena .
 Amor chen cielo en gētil core alberghi .
 acqueta glifiammati mei sospiri

vn spirtō elletto i cuor graue z superno
 chal mōdo cō begli occhi il fosco tole
 E prima uera, quādo e maggior uer...
 Piu sua crudezza mi trapesa e dole

Ma bē linuita, el uero mi costringe,
 Quāto fortuna i alto piu la spigne

amor peuote
Quāto fortuna e uola sēza manto
 Ma se col piōbo uuol puo risanare
 Et arder a grā uerno, e piu che quāto
 In piu uilupi, e lacrime fa intrare
 o biastemato mille fiate, e gli anni
 Mal fin i *penso* credo soglier queste funa
 se tempo aspetto con humil sufrire

oe par natura ad uopre piu ch seta
 ch a nobil uopre a punto se riserba,
 ogni crudezza, el uiso ch diuieta
 che humil farebe ogni fera supba
 Mirategli, se mai bramasti in terra
 vedrete cose dāquetar humile
 Per fulminar qui giu luoco precis...

uolse il mio core a lamorosa schiera
 Poi chal uago penser fu posto un freno
 El chiaro nome . el suō de le parole
 son le fauille amor di chel cor mardī
 che be
chauenga ella si mostri acerba et fera
 De be ūri occhi ōde la mēte ho piena.
non placet 1360 Louis. 15. octob. mane
inueni hic in alia papiro uicina
**sempre et h p^r . error fuit hic.*

meritar uīa gratia humilemēte
 senō chamor dal bel uiso lucēte
 Mostrādose nel bel nero et nel bi....
 Eriprēde ualor chen alto il mena

E quāto e di ualor al mōdo isp...
 leual graue penser tallor da ter..

(1) Nel riprodurre l'autografo il trascrittore evidentemente dimenticò la parola *mal*,

altera donna cō si dolce sguardo .
Ch lodar mi cōuen degli occhi suoi .

a seguire il mio bene e uiuo i guerra .
Sig^r che solo itendi tutto e puoi
oue i pace pfetta alfi respiri .

h̄ ȳ ordine retrogrado ad tram n̄ fallor ut hic sūt dictaui āno isto
p̄ confortiuo et unū aliud postea quod nō curauī pficere ex his aut̄ elegit... (2)
ipse ultimū quod hic est primū scripsi hoc ne elaberet̄ in totū que magna...

Ma dogliomi del peso ondio so tar.. (1)
Collalma rebellāte a messi su..
l' piacciati
Pregoti che mie passi i parte giri

MEMBRANA B

Risposta.

Se phebo al primo amor nō e bugiardo
Giammai non gli esce il bel lauro di mēte
Questi solo il puo far ueloce et tardo
Chal suō del nome suo par ch pauēte
Altri p certo nol turbaua allora
z non gli offese il uariato aspetto
Sembiaza e forse alcuna de le uiste,

vide tñ adhuc

Quando talora da giusta ira commosso
Dico la uista solo z lei stessa armo
Ratto mi giongegne una piu forte adosso
Simile a que p cui le spalle et larmo
Allor po che da le parti extreme
Per cōsolarlo ch sospira z geme
Ondella p uergogna si riteme

R'sio mea ad unum missū de parisj

Piu uolte il di mi fo uermiglio z fosco,
Di chel mondo miuolue z mi ritene
Che pur al mio uedere fragile z losco,
z poi dicea (se uita mi sostiene)
Dambe due que cōfi son oggi i bando ~
z qui sō seruo liberta sognādo
Mi graua in giu la frōte or uadimādo

Amor chen pace il tuo regno gouerni
Si chi nō pera p souerchio sdegno zc̄
A uoi seruir a uoi piacer mīgegnō

O p nouo piacer nō si ripente
A la cui ombra io mi distruggo z ardo
z lieto et tristo z timido z ualente .
Et fu contra phitō gia si gagliardo
Quādo nel suo bel uiso gli occhi apriste,
Ma se pur chi uoi dite il discolora
Et so bē chl mio dir parra sospetto.

Delusata humilta pur mi disarmo
Di poco sdegno ch dassai nō posso .
Per far di me uolgēdo gli occhi un marmo
Hercole pose a la grā soma el dosso *4 nouēbr*
La mia sparsa uertu s'assembla al cor *1336 reicepi*
Ritorna al uolto il suo primo colore *hoc scribere.*
Di prouar poi sua forza i ū ch more

vide tñ adhuc

Pensādo a le noiose aspre catene
Chi nō possa uenire ad esser uosco!
Hauea ne le mā ūre alcuna spene
Tempo fia di tornarsi al aere tosko
Chogni uil fiumicel me grā distor...
Ne di lauro corona (ma dun sorbo...
Sel uŕo al mio nō e bē simil morbo.

Pon fine a laspra guerra chio sostegno
z *in fine*
e q̄l poco chi sō da uoi mi tegno.

(1) Le lettere *tar* sono scritte nell'interlineo superiore.

(2) Forse *tandem*.

II.

Com'è facile intendere, degne in tutto di speciale considerazione ci son parse le note che si leggono l'una nel mezzo, l'altra a piè della prima delle due membrane ora venute alla luce (A). Giacché quelle note, anzitutto, ci offrono la prova più certa che i versi contenuti in quella pergamena, come gli altri dell'altra (B), sono proprio del Petrarca. E la cosa è tanto più osservabile, in quanto che, per le non poche altre rime escluse dal *Canzoniere* e giacenti in tanti codici che le attribuiscono or sì or no al nostro poeta, non si ha alcuna prova sicura che gli appartengano di fatto; salvo per quelle contenute negli abbozzi Vaticani, dove ci risultano infatti trascritte, corrette ed annotate di suo pugno. E non basta: per il loro carattere autobiografico così peculiare al poeta, come anche per cert' altri contrassegni speciali codeste note ci dimostrano ancora che la carta A, al pari dell'altra B, non è che la riproduzione, materialmente eseguita dal Collazionatore Casanatense, di uno di quegli abbozzi (*schedae, schedulae, papiri*) di cui sappiamo che eran pieni tutti i ripostigli della stanza da studio del Petrarca, e che lo sconosciuto Collazionatore, non sappiamo precisamente quanti anni dopo la morte di lui, né in che modo, poté aver tra mani.

Ma se le dette postille improntano quella carta di un suggello tutto particolare, così che potremmo identificarla subito fra un numero infinito di altre carte simili non appartenenti al poeta, in quanto al resto, purtroppo, esse, giova confessarlo, aguzzano la nostra curiosità più che non l'appaghino.

La prima, assai più semplice e chiara dell'altra, ma anche meno importante, dice così:

- I) nōn placet 1360 Iovis . 15 . octob. mane inveni hic in
alia papiro vicina.
Sempre et h. pl. error fuit hic.

Queste parole ci apprendono un fatto invero di assai poco conto, ma che può provare da solo, che il poeta, contrariamente a ciò che s'è detto a proposito della sua presunta vanità, non dettava quelle sue postille per i posteri, ma soltanto per sé. E per questo appunto esse ci riescono spesso così oscure.

Ad ogni modo il fatto al quale abbiamo accennato è questo. La mattina del 15 ottobre del 1360 il Petrarca, che anche da vecchio conservò l'abitudine di levarsi prestissimo, rimuovendo le sue carte, trovò confuso tra gli altri scartafacci il foglio rappresentatoci ora integralmente da A, e capitatogli sott'occhio il verso *Fanno la vita mia troppo serena* (cf. qui appresso il Frammento h), s'accorse che nel trascrivere que' versi, fidando più nella sua memoria che nello scritto che gli stava sott'occhi, invece di un *sempre*, per distrazione gli era scivolato dalla penna un *troppo*. Ed allora, per mezzo di un segno di richiamo, corresse nello spazio disponibile fra le righe l'errore, apponendo accanto a *sempre* le solite sigle *n. pl.* (*hoc placet*), e quindi le parole *error fuit hic*, volendo così serbar a sé stesso il ricordo di quella sua risibile distrazione. Oh no davvero! Né per lui (per lui!) né per chiunque, la serenità dell'animo in questo mondo, così com'è fatto, non è tale davvero che possa dirsi mai *troppa*!

Assai maggiore importanza ha la nota II, e più ancora ne avrebbe se, purtroppo, non fosse qua e colà oscura, e per giunta incompleta. Infatti,

la pergamena che la contiene fu ritagliata non solo nel suo lato destro, ma anche alla base, senza riguardo alcuno al suo contenuto. Ripetiamo qui sotto ciò che ora vi si legge:

II) hec in ordine retrogrado ad litteram nisi fallor, ut hic sunt, dictavi anno isto, pro confortivo, et unum aliud postea, quod non curavi perficere . ex his autem elegi [tandem] ipse ultimum . quod hic est primum scripsi hoc ne elaberetur in totum, que magna...

La mutilazione ci riesce a questo punto particolarmente dolorosa, giacché qui appresso, dopo qualche altra parola, il poeta dovette apporre, com'era sua abitudine, l'indicazione precisa del tempo in cui scriveva questo ricordo. E che lo abbia fatto, ce lo prova quell'*anno isto*, che non può riferirsi al 1360, data della correzione di *troppo* in *sempre*, per la ragione semplicissima che in tutti i componimenti contenuti nel foglio, uno eccettuato, non c'è un solo verso che non accenni a Laura come a persona viva. Bisogna dedurne che codeste rime (salvo quel componimento cui ho accennato: la ballata *Amor che 'n cielo* ecc., che riteniamo composta nel 1350) sono anteriori e, crediamo di molto, al 6 aprile del 1348, data della morte della De Sade. *Anno isto* vuol dire dunque: in quest'anno medesimo; e così noi riusciamo a sapere che la nota fu scritta nello stesso anno in cui furono composti que' versi.... Troppo magra soddisfazione a dir vero, quando poi non c'è dato sapere in che anno que' versi medesimi furon dettati! Ad ogni modo, non è già la cronologia della nota che ha qui fermata in maniera speciale la nostra attenzione, ma invece le parole *hec in ordine retrogrado ad litteram... dictavi*, che ne costituiscono il principio. Infatti, se alla perfine esse sono pure spiegate dalla disposizione così speciosa che que' versi hanno

nel foglio di cui parliamo, ci lasciano però alquanto incerti sui motivi di un'abitudine tanto curiosa da parte del Petrarca, e che potrebbe esser anche giudicata come una stranezza irragionevole.

L'ipotesi più probabile ci sembra questa: che egli ricorresse a quest'artificio, per rendere più difficile a quanti gli capitavano in casa con l'intenzione di chiedergli o sottrargli de' versi, o qualsiasi altro scritto (*Famil.* V, 16), il leggere specialmente quelle sue rime che erano in uno stato di prima elaborazione. Veniva così evitato il pericolo che quegli importuni potessero mandarle a memoria e poi divulgarle mentre erano ancora tanto difettose contro ogni suo volere; giacché in tal caso la sua fama di artista squisito, non ci avrebbe guadagnato di sicuro!

Il Petrarca continua avvertendo nella sua nota che, come gli par di ricordare (*nisi fallor*), que' suoi versi li ebbe già a comporre nella forma in cui gli stavano allora sott'occhio (*ut hic sunt, dictavi*): segno evidente che su quel foglio egli li ha trascritti da un altro foglio; che quell'abbozzo insomma non era già il primo: cosa che del resto sarebbe assai facile immaginare e c'è provata anche dalla svista di copia da lui stesso notata nell'altra postilla (I). In sostanza egli ha voluto ricordare che, ricopiando, quella volta, contro il suo solito, forse perché non si sarà trovato in vena di correggere, non gli sovveniva che avesse introdotto ne' suoi versi mutazioni di sorta: altrimenti avrebbe scritto invece: *quibusdam mutatis, aliquot mutatis, uno verbo mutato*, o qualche altra cosa di simile. Codeste indicazioni infatti ricorrono spesso ne' suoi abbozzi, come sa chi li ha visti anche una volta sola.

Ma da quelle parole appunto ci pare che si possa dedurre qualche altra cosa ancora. Que-

sto: che dentro quell'anno stesso egli diede a que' suoi versi una forma ben differente da quella in cui stavano nel foglio che c'è pervenuto. Dovette infatti completarli e correggerli, almeno sino ad un certo segno, tutti o quasi, per farne quell'uso a cui par chiaro che accenni subito dopo.

Le parole *pro confortivo* che seguono nella nota su cui c'intratteniamo tuttavia, ci richiamano subito alla nota ricordo della c. 14^b del codice Vat. 3196 più volte citato, dove di mano del Petrarca sta scritto così: *1350 . decembris . 26 . inter meridiem et nonam . sabato . pro (non per) Confortiū*. Ci par quindi evidente che il nostro Collezionatore qui abbia letto male le parole del poeta (cosa spiegabilissima anche perchè si trattava di una espressione di cui certo non si rendeva conto) e che anche nella nostra nota si debba leggere: *pro Confortino*. Ora, che Confortino sia il nome di una persona non può parer dubbio: ma, pur troppo, questo è tutto ciò che di certo possiamo dire o sapere di costui, giacché né il Petrarca lo ricorda altrove in nessuna delle sue opere, né di Confortino si trova menzione alcuna in nessun documento che sia da noi conosciuto. Sembra per altro, e anzitutto, da escludere che costui potesse essere un signore suo amico che si fosse indotto a richiedergli de' versi, come più volte fecero, per esempio, il vescovo Colonna, Azzo da Correggio, Pandolfo Malatesta e tanti altri, giacché in questo caso egli non lo nominerebbe certo in modo così spiccio e familiare, come fa con Lelio, con Tommaso, con Sennuccio, con Bastardino (1)

(1) Si veda negli abbozzi vaticani c. 1 a: *Sennucij nostri*; c. 3 b: *misi Tommasio*; c. 5 a: *habet Lelius*; c. 12 a: *dedi Bastardino*. Ma c. 3 b: *dominus Bernardus*; c. 4 b: *d(omino) Car(rariensi)*; c. 5 a: *dominus Bernardus*; c. 7 a: *pro d(omino) Az(one)*; c. 65 a: *ad dominum Agapitum*. Così ricordando Giacomo Colonna, c. 1 a, non dimentica di aggiungere al nome le parole *Lombeŕ. eŕs*. Eppure quelle carte non erano destinate ad altri che a lui.

e sarebbe impossibile che non lo avesse ricordato una qualche volta nel suo voluminoso epistolario.

E, parimenti, è da escludere che fosse un suo intrinseco, come Lelio, Socrate, Sennuccio ecc., persone tutte su cui abbiamo da lui stesso moltissime notizie; come ancora che potesse essere uno scriba di quei tre o quattro o sei che, a volta a volta, secondo che il bisogno lo richiedeva, gli stavano in casa e che egli adoperava solo pe' lavori di ricopiatura in pulito. È da escludere anche per questo: che *dictavi* qui non può valer altro che *composi*. Da ciò dunque e da tutto l'insieme delle parole del Petrarca non ci rimane da dedurre altro, che codesto Confortino non fosse che uno di que' poveri giullari a cui il nostro poeta, per fare un' elemosina, malgrado che glieli strapazzassero in fiero modo, s' induceva qualche volta a dare un qualche suo componimento poetico (1). Così le « dolci rime », dopo essere state musicate, fors' anche per altra elemosina, venivano recitate da que' speciosi propagatori di leggiadrie poetiche, fra le brigate de' fedeli e non fedeli d' Amore, per cavarne di che vivere (2).

(1) Che il Petrarca, almeno una volta, abbia composto de' versi *per commissione*, a nome di donne, è stato detto dal MASCIETTA nel suo opuscolo nuziale *Poesia femminile*, Cagliari, 1900, a proposito de' sonni: *Tal cavalier tutta una schiera atterra; Quella che gli animai del mondo atterra*, contenuti nelle cc. 16a e 16b degli autografi vaticani, ove sono preceduti: il 1° dalle parole *Responsio mea, Domino jubente*, il 2° dall'altre: *Alia responsio mea, Domino materiam dante et jubente*. Ma nello spiegare queste didascalie, non ci pare che il Mascetta sia stato felice. Qui non si tratta che degli avanzi d'una corona di sonetti scambiati fra il vescovo Giacomo Colonna e il poeta. Quegli è il *Dominus*, che co' suoi sonetti di proposta, per cui il Petrarca lasciò ne' suoi fogli lo spazio vuoto per trascriverveli (ma poi non ve li trascrisse) costringeva messer Francesco a rispondergli, sempre per una medesima rima ed a un medesimo proposito. Così vanno intese le parole *Domino jubente* e le altre, anche più chiare, *Domino materiam dante et jubente*. E, per quanto oscuri, e tali specialmente perché ci mancano purtroppo le *proposte* del Colonna, nulla ci autorizza a ritenere che codesti sonetti non sieno l'eco de' sentimenti personali, propri del Petrarca.

(2) Nella *Sentite*, V, 2, già citata, il Petrarca si scusa di aver ceduto più d'una volta alle preghiere di que' poveri rapsodi che gli chiedevano con tanta insistenza suoi versi volgari. Dice di averlo fatto non solo per

Avverte ancora la nota, che, dopo che il Petrarca fece una novella stesura di questi versi, buttò giù, certo in un altro foglio, un altro componimento: ma di questo, ce lo dice espressamente, non si curò più oltre, tanto gli dovette parere infelice. Né migliore sorte ebbero quelle altre rime. Invece fra quelle del foglio A, scelse, buttando a mare il resto, una poesiola, l'ultima (*ultimum*, cioè: *Amor ch' n cielo* ecc.), che contenga quel foglio; e questo fu ciò che egli diede al povero Confortino. Infatti essa è così nobile d'intendimenti, e nella forma così perfetta, che non sapremmo indovinare perchè il suo autore l'abbia esclusa dal *Canzoniere*, se non riflettessimo che vi ricorrono concetti, espressioni ed immagini che si riscontrano, quasi con le stesse parole, in altri componimenti di quella sua raccolta. In quanto poi al primo frammento (*primum*), esso è così difettoso nella espressione, che chi lo aveva appuntato nel foglio, rileggendolo, volle notare che vi era stato scritto sol perchè *ne elaberetur in totum*: perchè e' non se ne dimenticasse totalmente. Così a un dipresso, a c. 2 b del Vat. 3196, in testa al verso *In un boschetto novo* ecc., messer Francesco annotò: *1368 . octobris . 13 . veneris . ante matutinum . ne labatur contuli ad cedula* ecc.

Che cosa poi seguisse nella nota II dopo *magna*, non c'è dato d'indovinare. Ha voluto il poeta ricordare, a sua scusa, di aver composto que' versi in fretta, nell'atto stesso che li fissava sulla carta? Potrebbe anche essere; ma, ad ogni modo, non sentiamo alcun bisogno di arrischiare

beneficare della povera gente (altri poeti di tanto inferiori a lui nulla davan senza quattrini!) ma anche perchè il soddisfarli non gli costava in fin de' conti che il fastidio di una brevissima occupazione: *nichil non nisi ad horam brevis-simi temporis onerosam*.

nuove ipotesi, da aggiungere alle altre che siamo stati costretti a fare.

Ed ora non ci resta che presentare al lettore i versi del Petrarca nell'ordine in cui li avremmo trovati nella membrana A, se egli ve li avesse voluti disporre nel modo ordinario, come stanno appunto nella membrana B. Dalla quale noi non riproduciamo ancora una volta i tre sonetti che vi si leggono, sia perchè già conosciuti, sia perchè dati da noi di già, qui innanzi, in trascrizione diplomatica. Ne riporteremo invece, anche qui, i cinque versi finali perchè inediti, e perchè così apparirà meglio che essi costituiscono il principio e la fine di un intero componimento assolutamente sconosciuto, il quale, da questi versi che ce ne avanzano, possiamo pur giudicare assai bello. Sebbene il poeta non ce ne abbia tramandato che questo frammento, e' vi dovette lavorare attorno di lima non poco; e se i versi superstiti furono da lui ricopiati in quel foglio, codesto ci prova che egli fece ciò, certo per introdurvi nuove correzioni. Gli altri versi, che non andavano modificati, era infatti inutile trascriverli. Ed ecco a quale particolare accidente dobbiamo il non avere intero quel componimento. Del resto il fatto trova parecchi riscontri nel codice degli abbozzi vaticani, dove, per citare un esempio, a c. 13 *a*, d'un intero sonetto non sono state trascritte dal poeta che le sole terzine (certo dopo averle modificate) senza che a noi, purtroppo, venga fatto di supplire d'altronde le quartine precedenti. Ma eccolo finalmente codesto nuovo manipolo di versi petrarcheschi (1).

(1) Ci occupiamo della sola membrana A, della B bastando quanto se n'è detto nel testo.

MEMBRANA A.

a)

Un spirto eletto, un cuor grave et superno,
 Ch' al mondo co' begli occhi il fosco tòle,
 (Oh prove oneste, leggiadrette e sole!)
 Reggon Madonna. E s' ella à el mio governo,
 È primavera quando è maggior ver[no],
 Farebbe a mezza notte arder il sole;
 Più sua crudezza mi trapesa e dole,
 Ma con piú sua beltate el mio amor ferno.

.

b)

Amor già mia coscienza non acerba,
 Ma ben l' invita (el vero mi costringe);
 Ché tanto i lice l' esser meno acerba,
 Quanto Fortuna in alto più la spigne.

.

c)

Amor percuote e vola, senza manto,
 In cielo, in aria, in terra, in fuoco e in mar[e],
 Ma s' e' col piombo vuol, può risanare;
 Contra suo' strali òrati non è incanto!
 A mezza state fa l' uomo tremare,
 Et arder a gran verno, e più che quanto
 Se forza di campar e uscir di pianto,
 In più viluppi e lacrime ['l] fa intrare.
 Ò biastemato mille fiate, e gli anni,
 La balia, le mie fasce e la mia cuna,
 Onde io son vivo e gusto aureo martire.
 M' al fin i' credo scioglièr queste funa,
 O dar rimedio a' mie' gravosi affanni,
 Se tempo aspetto con humil soffrire.

d)

Quegl' occhi ch', al voltar suo, disacerba
 Ogni crudezza, e 'l viso che divieta

Turbarsi l'aria, e quella faccia lieta
 Che humil farebbe ogni fera superba,
 Oe par Natura adopre, più che seta,
 L'oro e le perle e i bei fioretti e l'erba,
 (Che a nobil'opre a punto si riserba)
 Le bianche mano e l'angeliche deta,
 Mirategli, per Dio, Signor gentile,
 Mirategli, se mai bramaste in terra
 Veder un dolce e proprio paradiso!
 Vedrete cose d'acquetar humile
 Vulcano e Iove alhor che più disserra,
 Per fulminar qui giù luoco precis[o].

e)

Nova bellezza in habito gentile
 Volse il mio core a l'amorosa schiera
 Ove 'l [mal] si sostiene e 'l ben si spera.
 Poi ch'al vago penser fu posto un freno,
 Gir mi convene e star com'altri vòle:
 E 'l chiaro nome e 'l suon de le parole
 E i dolci sdegni e i pietosi sguardi
 Son le faville, Amor, di che 'l cor m'ardi.

f)

De la mia donna 'el bel viso sereno
 I' pur spero mercé, quantunque tardi;
 Che, ben ch'ella si mostre acerba et fera,
 Humile amante vince donna altera.

g)

L'amorose faville e 'l dolce lume
 De be' vostr'occhi, onde la mente ò piena,
 Fanno la vita mia sempre serena.

h)

Donna, l'alto viaggio ond'io m'ingegno
 Meritar vostra grazia humilmente,
 Con sua durezza m'averia già stanco;
 Se non che Amor, dal bel viso lucente
 Si fa mia scorta et infallibil segno,
 Mostrandose nel bel nero e nel bi[anco];
 Onde sospira il disioso fianco

E riprende valor ch'en alto il mena,
Vincendo ogni contrario che l'affrena.

i)

Amor, ch'en celo e 'n gentil core alberghi
E quanto è di valor al mondo isp[iri],
Acqueta gl'inflammati miei sospiri!
Altera donna con sì dolce sguardo
Leva 'l grave penser talhor da terra
Che lodar mi conven degli occhi suoi;
Ma dogliomi del peso ond'io son tardo
A seguire il mio bene, e vivo in guerra,
Con l'alma rebellante a' messi su[oi].
Signor, che solo intendi tutto e puoi,
Pregoti ch'e' miei passi in parte giri,
Ove in pace perfetta alfin respiri!

MEMBRANA B.

a)

Amor, che 'n pace il tuo regno governi,
Pon fine a l'aspra guerra ch'i' sostegno,
Sì ch'i' non pera per soverchio sdegno! *et cetera*

.
.
.
.

et in fine:

A voi servir, a voi piacer m'ingegno,
E quel poco ch'i' son da voi mi tegno.

OSSERVAZIONI

MEMBRANA A.

a) v. 3. La lezione *Oh prove* è dubbia, ma il più attento esame della pergamena non ci soccorre una congettura migliore.

c) v. 6-7. La costruzione è forse qui la seguente: *e quanto più che se forza (= sforza) di campare ecc.* e s'intende

dell'uomo. Simili trasposizioni, sebbene man mano sempre più rare, sono del resto tutt'altro che infrequenti nelle rime del nostro poeta. Cf. Canz. *Si è debile il filo*, vv. 63-4; Son. *Perch'io l'abbia*, v. 9; Canz. *Una donna più bella*, v. 55-6; Son. *Quando Amor i belli occhi*, v. 10; Son. *Almo Sol*, v. 5, ecc. v. 9. *gli anni: per molti anni*.

d) v. 1. *Ch', al voltar suo: co' quali, per mezzo dei quali, nel suo voltarsi*, ecc., non essendo probabile che *disacerba* stia per *disacerbano*, non trovandosi nel Petrarca esempj di terze persone singolari per terze persone plurali. Del resto che il *che* possa avere nelle scritture del sec. XIV il valore che ha in questo verso, non occorre altra riprova. Cf. DIEZ, *Gramm.*, III, p. 380. vv. 5 e 8. *Oe per ove, mano per mani, deta per dita* (e quest'ultima in ispecie non può attribuirsi al copista perché in funzione di rima) sono forme idiomatiche assai rilevanti dal lato linguistico, ma che non s'incontrano mai più nel *Canzoniere* del Petrarca, il quale, le bandì poi per sempre dall'ultima silloge de' suoi versi. Il « Signor gentile » del v. 9 potrebbe essere il vescovo Giacomo Colonna, che sappiamo quanto si dilettaesse delle composizioni volgari del giovine poeta, sin da' primi anni della loro relazione (*Senile*, XV, 1), e che non possiamo neppure lontanamente dubitare che non abbia conosciuto personalmente madonna Laura.

e) Questa ballata fu già pubblicata, ma in forma irri-conoscibile, certo perché cavata da un abbozzo dove stava, come nel nostro foglio, *in ordine retrogrado*. Si trova infatti, fusa insieme con versi che non le appartengono, crediamo per la prima volta, nella edizione delle *Rime* del Petrarca fatta da' Giunti, a Firenze, nel 1522. Da questa passò nell'edizione del Morelli, Verona, 1799, v. II, p. 216, dove furono comprese tutte le *estravaganti* fino allora venute alla luce. Ecco infatti come vi è stata riprodotta:

Nova bellezza in abito gentile

Volse 'l mio core all' amorosa schiera,

Ov' il mal si sosten, e 'l ben si spera.

Gir mi convene, e star com' altri vole,

Poi ch' al vago pensier fu posto un freno

Di dolci sdegni, e di pietosi sguardi:

E 'l chiaro nome, e 'l suon delle parole

Della mia donna, e 'l bel viso sereno

Son le faville, Amor, perchè il cor m' ardi.

Io pur spero, quantunque che (*sic!*) sia tardi:

Ch' avvegna ella si mostre acerba e fiera;

Umil amante vince donna altiera.

Qui i vv. 8, 10, 11, 12 formano corpo a sé (Cf. nel nostro testo il Frammento seguente: *f*) così che lo stato della lezione di essi, com'è dato qui stesso, ci mostra che l'editore della Giuntina ne ebbe tra mani una copia alquanto diversa da quella ora rappresentataci da A.

f) v. 1. *el bel viso: nel bel viso.* Che *el* valga *nel* non pare che qui possa esser dubbio, seppure lo è nel famoso verso della Canz. *Nel dolce tempo* ecc.: *La vita el fin, el di loda la sera.* Del resto, di simile uso delle preposizioni, sebbene purtroppo esse non ci siano state sempre conservate da' copisti e dalle stampe più vicine a noi, non c'è penuria ne' nostri antichi poeti. Per non allontanarci dal Petrarca, citiamo un passo famoso di una sua canzone: *In quella parte dove Amor mi sprona*, v. 5-10, passo che è rimasto sempre oscuro a' commentatori, giusto per una di quelle preposizioni, così usate. Eccolo:

Colui che del mio mal meco ragiona
Mi lascia in dubbio: sì confuso ditta!
Ma pur, quanto *l'istoria* trovo scritta
In mezzo 'l cor, che [= ove] si spesso rincorro,
Co' la sua propria man, de' miei martiri
Dirò ecc.

Qui infatti tutto riesce chiaro, ammettendo, come è da ammettere, che *l'istoria* valga *dell'istoria*, conformemente al v. 8 del sonetto *Due rose fresche*, dove: *E l'uno e l'altro fe' cangiare il viso* vale: *E dell'uno e dell'altro fe' cangiare* ecc. Ma si veggano ancora: Canz.: *Qual più diversa*, v. 76; Son.: *Ripensando a quel ch'oggi*, v. 2, e *Trionf. d. Etern.*, v. 139, ed. APPEL, p. 278.

i) Sta già nel Vat. Lat. 3196, e fu pubblicata anche dal Mestica, F. PETRARCA, *Le rime* ecc., Firenze, 1896, pp. 667-8.

Parecchie questioncelle relative a questo componimento furono trattate da E. SICARDI, *Per la sincerità artistica del Petrarca* in *Fanf. d. Dom.*, n. 12 del 1905.

SOPRA DUE SERIE DI SONETTI ADÈSPOTI

DEL CANZ. VAT. 3793

Nota del socio GIULIO SALVADORI.

Chi ha studiato attentamente il Canzoniere vaticano 3793, dopo aver ammirato l'ordinamento della prima parte, che contiene le canzoni, può osservare, quantunque non sia facile a prima vista, che lo stess' ordine è mantenuto nella seconda assegnata ai sonetti. Nella prima parte il compilatore, quaderno per quaderno, ha raccolto le canzoni d'un poeta o d'un gruppo, cominciando così nel primo con le rime del Notaro e d'altri Siciliani, e terminando nel decimoterzo con le rime di un Mō, che è Monte o Montuccio fiorentino; poi le carte rimaste bianche d'ogni quaderno riempie con altre canzoni, ordinariamente adèspote, prese senza distinzione di tempo e di luogo. Nella seconda parte la materia è distribuita ugualmente; ma non sempre corrisponde quaderno per quaderno alla prima, e l'ordine è meno visibile. Degli otto quaderni che la compongono, gli ultimi quattro sono assegnati alle tenzoni di sonetti, cioè alle corrispondenze poetiche; i primi quattro ai sonetti spiccioli. Anche qui il primo quaderno era assegnato al Notaro: ma (forse perché il suo canzoniere, qual era noto al compilatore, scarseggiava di sonetti) comincia con una tenzone fra l'Abate di Tivoli e lui; poi, dopo un'altra

tenzone di due sonetti adèspoti, ne vengono ancora quattro del Notaro; poi altri sonetti adèspoti intramezzati da due di Ugo di Massa da Siena e da uno di mess. Megliore degli Abati; vien poi una serie di otto sonetti di Chiaro Davanzati; poi una serie di sette sonetti adèspoti, e un'altra di dodici, intramezzate da un sonetto del Notaro; poi altri tre di Chiaro; poi altri, adèspoti la massima parte, dei quali uno (*Chi giudica lo pome ne lo fiore*) ritorna in altro quaderno, a c. 146b, in una tenzone che una mano differente dalla solita, ma contemporanea, notò come scambiata con Chiaro Davanzati, terminata poi dall'iroso rispondente, chiunque egli sia, con un sonetto ingiurioso, che è quello *Di penne di paone e d'altre assai*, cioè il famoso apologo della cornacchia vestita con le penne del pavone.

Ora chi legga i sonetti di questo primo quaderno non può non fermarsi sopra le due serie di sette e di dodici intramezzate da un sonetto del Notaro, sulle quali alcuni spiccano per bellezza e caratteri particolari. Eccone, per esempio, uno, che il D' Ancona e il Bacci nel loro *Manuale della letteratura italiana* (1) dànno, senza ragione probabile, come di Chiaro Davanzati, e che dev' essere di quelle rime per le quali essi dicono che quel trovatore fiorentino prelude a nuove forme.

Non me ne marauiglio, donna fina,
se 'ntra l'altre mi parete il fiore
o se ciaschuna bieltate dichina
jstando presso del uostro ualore;
Ca la stella c'apare la matina

(1) Firenze, Barbèra, 1903, vol. I, p. 96. Il primo che lo attribui a Chiaro fu il MASSI nel *Saggio di Rime illustri inedite del sec. XIII, scelte da un codice della Biblioteca vaticana*, che è il nostro; indotto a ciò dal fatto che i sonetti della serie antecedente a questa sono nel codice col nome di Chiaro: che è invece, come mi pare risulti dalle osservazioni che seguono sull'occasione e la formazione della raccolta vaticana, un argomento di più per non crederli suoi.

mi rasomiglia lo uostro colore :
 com più ui sguardo più mi rafina
 lo uostro dritto naturale colore.
 Ond' io credente sono ongni fiata
 ch'io bene auiso uostra claritate,
 che voi nom sate femina jncarnata;
 Ma pemmo che divina Maestate
 a semilgianza d'angiolo formata
 agia per ciertto la uostra bieltate.

Sono da rilevare le reminiscenze del Notaro e di Guittone, frequenti, specialmente le prime, nelle rime del Guinizelli. Del Notaro, particolarmente dal sonetto *Diamante nè smeraldo*, che ha il verso 10: *E somigliante a stella è di splendore*; e dall'altro *Angelica figura* (1) che ha il verso 5: *Non mi parete femina incarnata*. Di Guittone dalla canz. *Se de voi* (vv. 16-21): *Ai Deo, con' sì novella | pote a esto mondo dimorar figura | ched è sovra natura? | Chè ciò che l'òm de voi conosce e vede | Semiglia per mia fede | mirabel cosa a bon conoscidore*. E dal son. *Fero dolore* vv. (12-14): *Non fo natura in voi poderosa, | ma Deo pensatamente, u' non è figlia | vi fè com' fece Adamo e la sua sposa* (2).

E anche più chiaramente Guittone aveva espresso questi concetti, con parole in parte prese di peso dalla canzone ora citata, in quella epistola che è come lo stillato delle lodi date alla donna da lui e dagli altri trovatori contemporanei (3): « Gentil mia donna, l'onnipotente Dio mise in voi sì meravigliosamente compimento di tutto bene, che maggiormente sembrate angelica criatura che terrena in

(1) Il primo si trova col nome del Notaro nel Laur. Red. IX ed è pubblicato nei *Poeti del primo secolo*, I, p. 302. I versi del secondo li do come, pur dal Red., son riferiti fedelmente dal MONACI nella sua *Crestomazia italiana de' primi secoli* (Città di Castello, Lapi, 1889), p. 56.

(2) Nelle *Rime di fra Guittone d'Arezzo a cura di FLAMINIO PELLEGRINI* (Bologna, Romagnoli, 1901), p. 193 e 19.

(3) *Lettere di fra Guittone d'Arezzo con le note*, Roma, 1745, p. 21.

detto e in fatto e in la sembianza vostra tutta, che quanto uomo vede di voi sembra mirabil cosa a ciascun buono conoscidore. Perché non degni fummo, che tanta preziosa e mirabile figura come voi siete abitasse intra l'umana generazione d'esto seculo mortale; ma credo che piacesse a lui di poner vo' tra noi per fare meravigliare, e perché fuste ispecchio e miradore ove si provvedesse e agienzasse ciascuna valente e piacente donna e prode uomo, schifando vizio e seguendo virtù ». Dove però è da notare che gli elementi della lode possono essere stati raccolti a intento morale anche dalle rime del Guinizelli, essendo certo questa epistola posteriore alla mutazione di Guittone, e sentendo egli il bisogno, come scrisse al Guinizelli stesso nel sonetto che vedremo fra poco, di riprendere a questo proposito sé stesso e gli altri.

Sono insomma i primi accenni alla donna stella, alla donna angelo; elementi già preparati nella poesia anteriore allo Stil novo, i quali danno materia a due concetti proprj del Guinizelli, che nella sua mente si ritrovano, non come immagini suscitate da un sentimento incerto, bensì come parti d'una concezione universale ch'è il pensiero della nuova poesia. Poiché non è senza ragione che Guido dice di rassomigliar la sua donna alla stella matutina; nè ch'essa è stata formata a simiglianza d'angelo: e tutti ricorderanno il sonetto dov'egli contempla quella bellezza in un momento quasi di estasi (*Vedut' ho la lucente stella diana*); e la risposta della canzone *A cor gentil*, con la quale egli pensava potere innanzi al Giudice supremo giustificare l'amore: *Tenea d'angel sembianza*.

Il son. seguente, *Donzella gaia*, ha anch'esso la « sembianza angelica » e il quarto, *Gientil e sagia*, la « ciera angelica »; ma nè queste nè altre espressioni che ne rammentano altre simili del Guinizelli sarebbero certo indizj sufficienti a stabilire che son

componimenti suoi, se i due sonetti si potessero sceverare in tutto dagli altri quattro ai quali sono frammentisti. Ma si notino nel primo le imitazioni dai luoghi citati e da altri del Notaro e di Guittone (1); e ad ambedue si metta accanto il sonetto che più autorevoli manoscritti attribuiscono a Guido, anch'esso indirizzato ad una donzella, la quale perciò sembra sia persona differente sì dalla donna oggetto del primo amore, e sì da quella oggetto dell'amore potente che gl'ispirò la nuova poesia; intendo quello che comincia appunto *Gentil donzella* (2).

Si senta ancora quest'altro:

Lo folle ardimento m' à comquiso
che mi tramise ad essere seruente
di uoi, auenente ed amoroso uiso,
per chui sospiro e dolglio spessamente.
Vbriare non ui posso, ciò m' è auiso,
sì m' à uostro bellore fatto vidente:
così a uoi mi sono dato edopriso [compriso?]
per forza di belleze ueramente.

(1) Del Notaro, son. *Io m' agio posto in core* (Vaticano 3793, pubblicato nei *Poeti del primo secolo*, I, p. 319) e *Lo viso mi fa andare* (Rediano, pubblicato ivi, p. 291). Di Guittone, canz. *A renformare*, st. III (Ediz. cit., I, p. 240).

(2) Nelle *Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*, Bologna, Romagnoli, 1881, XI. Questo sonetto dal Chig. L. VIII 305 è attribuito a Maestro Rinuccino; e così da quel « testo del Bembo » a cui rimanda la Raccolta bartoliniana, che, se non fu il Chigiano stesso, dev'essere stato congiunto con esso da stretta parentela; e così finalmente dal frammento Bardera pubblicato da E. LAMMA (*Di un frammento di codice del sec. XV*, Città di Castello, Lapi, 1903; nella *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* diretta da G. L. PASSERINI), il quale anch'esso è in assai stretta relazione col Chigiano: sicché insomma l'attribuzione al medico fiorentino, risalendo probabilmente a una sola fonte a noi rappresentata prima da un ms. del sec. XIV inoltrato, non mi pare che basti a infirmare la testimonianza concorde degli altri manoscritti seguiti dal CASINI, fra i quali il Laur. Red. IX e il Palatino 204, e della stessa Raccolta bartoliniana. Sulla quale e i mss. da essa derivati, v. lo studio del BARBI (Bologna, Zanichelli, 1900); della quale la notizia e la tavola, di sul ms. originale posseduto ora da G. CUGNONI, fu data dal sig. A. F. MASSERA v. nella *Rivista delle Biblioteche* (a. XI, n. 4-6). Il BARBI crede che quel « testo del Bembo » sia soltanto affine al Chigiano; il FORESTI da lui citato (p. 6) crede che di esso sia « un estratto ».

Che simile mente uostra gram bieltate
 seguire mi facie la folle natura
 del parpalglione che fere lo foco;
 Che uede illui sì grande chiaritate,
 che girando si mette 'n auentura
 o ua morire credendo auere gioco.

E si confronti la prima stanza d'una delle più belle canzoni del Guinizelli medesimo, ricordata anche da Dante nel *De Vulg. Eloquentia*: *Tegnot di folle impresa*. Si mettano a fronte i versi: *Così a voi mi son dato, compriso | per forza di bellezze veramente*, con quegli altri, senza dubbio più belli e potenti, ma di concetto assai somiglianti, nei quali dice come i suoi occhi son vinti solo da quelli di lei, dalla dritta forza del loro valore, senza che gli dian forza altre bellezze; valore come d'oste feudale mosso dal bando del signore a seguirlo in guerra: e si vedrà in genere la rappresentazione dell'innamoramento, come di caduta in battaglia sotto la percossa d'un più forte campione, così propria del Podestà bolognese. E, senza fermarci a raccogliere altri indizj, che pur si potrebbe, si noti l'uso dell'avverbio in fine di verso come nei due or ora riferiti, così nei due seguenti: *C'assai più tmo la vostra minaccia | che l'altrui ferita duramente*, a modificare il sostantivo in luogo dell'aggettivo, o anche il participio, ma con nova energia, come nel verso della canz. sopra citata: *E sentési plagato duramente*.

La seconda serie, di dodici sonetti, porta anche più manifesti i segni del sentimento e del pensiero guinizelliano. La poesia dei grandi spettacoli di guerra, degli assalti e dei colpi mortali, anche della morte, ma palese, sotto i colpi d'un più forte campione; la poesia dei grandi dibattimenti come di corte di giustizia, dov'è un'eco degli ufficj e dei costumi del podestà dugentista; la poesia della pas-

sione con la sua luce e con le sue tenebre; lo stile del Guinizelli insomma ritroviamo in questi sonetti come negli altri del piccolo canzoniere guinizelliano.

Ne riporto ad esempio due, che, di chiunque siano, certo sono belli: il primo e l'ottavo.

Eo posso bene dire c'amore ueraciemente
m'à dato vna feruta che m'aucide,
che mi tormenta sì crudelmente
che mille fiata il giorno mi conquide;
e piangiere mi facie e stare dolente
a la stagione che molta gente ride:
fra me medesimo dico ispessamente:
morto m'auesse chi 'mprima mi uide!
Ciertto la morte mi saria a piacere;
forsse che la compangna de' ualenti
mi cologara a l'alto Gieso Cristo;
E disperando poteria gaudere
ed ubriare tutt'i miei tormenti
e pur in gioia fare lo mio aquisto.

Questo desiderio della morte così schietto e sincero rende troppo bene il sentire del primo che nella nostra poesia riconobbe amore e morte fratelli; e la rapida visione del cielo dove forse la compagnia de' valenti accogliendolo l'avrebbe collocato tra i fedeli dell'alto Gesù Cristo, è una di quelle mosse che vengono dal cuore libere e immediate, tanto proprie del Guinizelli quanto rare nei rimatori contemporanei. Lo sapesse egli o no, il poeta qui rifà suo il grido di s. Paolo: *Cupio dissolvi et esse cum Christo*; e il senso reverente e confidente del Salvatore è quello stesso che nella prima canzone di Guido che ci rimanga ha dettato l'altro grido:

Oi, Segnor Gesù Cristo,
fui per ciò solo nato,
per stare innamorato?

Se ciaschu[n]o altro passa il mio dolore,
 nom se ne marauilgli chi lo 'ntende;
 poi me c' à uinto pur combatte amore
 e non distingie lei che si contende,
 e puro altero tène lo suo core
 nà l a merzé lo dichina nè disciende,
 ond' io mortto saria già mille ore,
 nom fosse che speranza mi difende.
 Ché quando pemssso bene, donna ualente,
 lo uostro naturale sauere acortto
 confortami; e credo ciertamente
 Che uoi nom sofereste tanto tortto,
 c' al die ferano jo fosse perdente
 di sì corale amore com' io ui portto.

Anche qui l'appello al *feralis dies*, che mi par certo voglia dire il giorno del giudizio, è più serio che non siano in simili piati i richiami, frequenti nelle rime di quel secolo, alla corte d' Amore; di quello, per esempio, che troviamo nella canzone di ser Lapo Gianni, *Donna se 'l prego* (1):

Così a la vostr' angelica piagenza
 nulla virtù sarebbe a darmi morte,
 ancor sentendo ch' i' fosse più forte,
 donna, poi che da voi non mi difendo.
 Qui riconosca Amor vostra valenza:
 Se torto fate, chiudavi le porte
 e non vi lasci entrar nella sua corte,
 data sentenza in tribunal sedendo;
 sì che per voi non si possa appellare
 ad altro amor che ve ne poss' atare.

Del resto il sonetto, per il concetto e per la forma, sembra fratello di quello attribuito a Guido da sei manoscritti fra i quali il Rediano e il Palatino, dove pure del torto che riceve, non essendo amato dalla donna che ama, si consola col consiglio della speranza.

(1) Chigiano L. VIII. 305, c. 49 b; v. la ediz. MONACI e MOLTENI nel *Propugnatore* del 1877.

Lamentomi di mia disavventura
e d'uno contrarioso destinato,
di me medesimo ch'amo for misura
una donna da cui non sono amato.
E dicemi speranza: Sta a la dura;
non te cessar per reo sembiante dato,
ché molto amaro frutto si matura
e diven dolce per lungo aspettato.
Donque credere voglio a la speranza;
credo che me consigli lealmente,
ch'eo serva a la mia donna con leanza.
Guiderdonato serò grandemente.
Ben me rassembra reina di Franza,
poi de l'altre me pare la più gente.

Sonetto, che, come osservò il Casini, nel Chigiano L. VIII. 305 e nella Raccolta bartoliniana ha le terzine in altra forma, la quale può bene anch'essa risalire all'autore, e rammenta anche meglio il sonetto or ora riferito; ed eccole nella lezione chigiana integrata con la bartoliniana:

Dunqua ben uò credere a la speranza,
che m'ha donato tutto 'l su' conforto,
sì che mia donna [non posso obliare].
[Et la mia donna] è ben sì ricch'amança,
auengna ch'ella m'aggia facto torto,
sol in un punto mi può ristorare.

Ora la poesia dei sonetti vaticani è originale o d'imitazione? Questa è la questione che rimane, anche dopo determinati i caratteri comuni ad essi e alle rime del Guinizelli.

Certo la poesia di colui che un contemporaneo diceva aver mutato la maniera dei detti d'amore, perché mutata era la potenza di cui esso era atto (*il cor gentile*) e quindi la sede (*Amor per sire e il cor per sua magione*), e questo *per avanzare ogn'altro trovatore*, anche sui contemporanei deve aver esercitato un'azione non ordinaria. Ma i toscani,

orgogliosi dell' *alta spera* che luceva nel loro cielo letterario, cioè lo stile e le idee di Guittone, non fecero troppo buona accoglienza al poeta bolognese. Prima fu Guittone stesso, che già sembrava proteggere il *caro figlio*, a muoversi per fare con un suo sonetto la critica del sonetto di lode dove Guido mette la sua donna al paragone d'ogni cosa ch'è bella quaggiù (*Voglio del ver la mia donna laudare*), e dell'altro dove la contempla come stella che abbia preso figura umana.

Riporto il sonetto di Guittone per la sua importanza storica che da nessuno ho veduto osservata finora (1):

S'eo tale fosse ch'io potesse stare,
 senza riprender me, riprenditore
 credo farebbi alcuno amendare
 certo, al mio parer, d'un laido errore:
 Ché quando vol la sua donna laudare
 le dice ched è bella come fiore,
 e che di gemma o ver di stella pare
 e che 'n viso di grana ave colore.
 Or tal è pregio per donna avanzare:
 che da ragione maggio è d'ogni cosa
 che l'uomo pote vedere o toccare;
 Che natura far pote né osa
 fattura alcuna nè maggior nè pare;
 for che d'alquanto l'om maggior si cosa.

Era un primo avviso. Dal quale mi pare si possa argomentare che Guido non avesse ancora

(1) Non avendo presente il Rediano, lo riporto com'è nell'edizione del PELLEGRINI (I, p. 184), che lo segue; ma, osservando che non è necessario correggere la lezione del codice per cavare dalla prima terzina un senso probabile; basta scindere *tale* in *tal è* e *cheda ragione* in *che da ragione*, o anche, se si vuole, in *ched a ragione*, e intendere: Or questo è il pregio che vale a inalzare la donna, cioè che per la ragione essa è maggiore d'ogn'altra cosa visibile; fuor che, *quantum ad aliquid secundarium*, l'uomo s'argomenta maggiore di essa. Cf. *Summa theol.*, I, qu. XCII, a. 4; cit. da E. POREBOWICZ nel suo studio *Sulla teoria medievale dell'amor cortese*, del quale purtroppo non posso leggere che il riassunto nel *Bull. dell'Accad. d. Scienze* di Cracovia, dec. 1904.

tratto fuori la sua canzone sulla natura d'amore, ch  certo altrimenti il trovatore aretino difficilmente si sarebbe trattenuto da un'espressa censura. Per essa invece   la battaglia che gli dette il guittoniano Bonagiunta nel sonetto sopra citato. Ma queste erano censure filosofiche e poetiche. Di ben altro lo rimprovera il popolano e artiere fiorentino, Dino Compagni (1).

Non vi si monta per iscala d'oro,
vago mesere, ove tien corte Amore,
e non vi s'avre porta per tesoro
a chi non porta dibonaire core.
D'umilit  conviensi ogni lavoro
in v r sua donna ovrando ogni amadore,
e senza cortesia non   innamorato
d'alcun amante che pregi valore.

Ma voi sentite d'amor, credo, poco,
e giovinezza vi strema ragione;
tanto sovente sguardate in un loco:
E vi credete pi  bel ch'Ansalone:
come sovente le farfalle al foco,
credete trar le donne dal balcone.

Qui il rimprovero non   solo del concetto non vero che la ricchezza sia per s  condizione di nobile amore, bens  anche del fatto che troppo follemente il *vago messere* osasse guardare tanto spesso in un loco, e che, vanitoso com'era, non solo della ricchezza ma anche della *bellezza*, credesse che le donne avessero a precipitarsi a lui dai balconi: rimprovero

(1) Riporto il sonetto nella lezione datane dal DEL LUNGO (*Dino Compagni e la sua Cronica*, vol. I, Firenze, Lemonnier, 1879, p. 320), senza poter accettare la sua opinione ch'esso sia risposta a un sonetto del Bolognese arrivato a Dino di lontano. Piuttosto la difficult    nell'et  di Dino, che sarebbe troppo minore di quella di Guido se egli fosse nato nel '56 o '57; ma in realt  sappiamo solo (ivi, p. 25) ch'egli non pu  esser nato pi  tardi, e che nell'82 « per giovinezza non conosceva le pene delle leggi »: ora, se anche si vuol prendere questa parola letteralmente, la giovinezza si teneva allora cominciare coll'anno venticinquesimo.

che suppone la conoscenza dell'uomo, cioè de' suoi costumi e modi e del suo sentire verso una donna.

Può esser dunque che l'altero e vago cavalier bolognese si sia trovato a rivaleggiare d'amore con qualche rimatore fiorentino. Dove? Data la condizione e gli studj di Dino, mi par difficile supporre altrove che la sua città. E ne avremmo un indizio degno di nota ad argomentarne una dimora del Giudice bolognese in Firenze. Bisognerebbe per questo rintracciare i nomi del giudici assessori ai podestà bolognesi che dal '66 al '74 ressero quel Comune; e potrebb'essere che tra essi si trovasse il nome del Guinizelli. E già appunto nel '66 v'andarono i due grandi Gaudenti, Loderengo degli Andalò e Catalano di Guido d'Ostia, i quali certo devono aver condotto con sé cavalieri e giudici concittadini. Ma potrebbe anche essere che la tenzone fosse tra Dino più avanzato negli anni e Guido fuoruscito, cioè posteriore al '74.

L'alterezza disdegnosa del Cavaliere bolognese può essere anch'essa motivo a spiegare la guerra fattagli dai toscani, guelfi i più e popolani. E ambedue i motivi, quello letterario e quello personale, possono esser sufficienti a spiegare un altro particolare che lo riguarda nel Canzoniere vaticano, e che è pure notevole. Il nome del Guinizelli, nella parte di esso che comprende i sonetti, sembra evitato: di fatti uno solo ve n'è de' suoi spiccioli (*Voglio del ver*), e un altro, quello della sua tenzone con Bonagiunta, necessario a chi questa voleva inserire. Questo silenzio, mentre uno dei quaderni che comprendono le canzoni, i quali sempre cominciano col nome del poeta unico o del principale di quel gruppo a cui il quaderno è assegnato, comincia proprio col nome di messer Guido di Guinizello di Bologna, può anche esso avere il suo significato. Sonetti di lui da trascrivere non doveano mancare;

e un motivo vi può ben essere stato perché, durante la compilazione del canzoniere, il compilatore, così parziale per le rime di Chiaro e di Monte, escludesero Guido. Qualunque ne sia la spiegazione intera, è certo che l'accoglienza fatta alle nuove rime d'amore di Guido dai rimatori toscani che allora tenevano il campo, non fu cortese nè giusta. Eppure, insieme con la guerra aperta ci fu la tacita imitazione: fatto anche questo non nuovo nella storia letteraria, nè proprio solo del secolo XIII. Questo periodo d'imitazione fiorentina della poesia guinizelliana, anteriore alla vera e legittima successione dell'altro Guido, è stato già rilevato e studiato; quantunque ad alcuni questa imitazione sia sembrata preludio, senza che il loro parere sia fondato sulla cronologia delle rime paragonate. I rimatori conosciuti di questo periodo nei quali più appare l'imitazione della nuova poesia, sono Chiaro Davanzati e quel Monte che qui appare guelfo e stretto d'amicizia con Guittone: quasi due fratelli in rima, che devono aver dominato in Firenze la schiera dei rimatori coetanei, pur dividendo la signoria con ser Brunetto, considerato più come filosofante che come trovatore, e con Rustico di Filippo, anche per noi poeta vero, ma per essi popolare. Il canzoniere vaticano dà buona parte de' suoi fogli alle loro rime mediocri. E forse non andrebbe lontano dal vero chi dicesse che quella raccolta dev'essere stata compilata per opera loro; tanto più che il nome di Monte non è nemmeno segnato per disteso, ma con le sole iniziali (Mō), come di persona troppo nota al compilatore.

Alla poesia di Guido essi tolsero concetti e modi: Chiaro in ispecie, che, abbastanza disinvolto e colorito nell'espressione, quanto alla sostanza passò tutta la sua vita poetica d'una in altra imitazione. Alle prove del fatto raccolte di recente dallo Zin-

garelli (1), altre ne aggiungo, non solo a rendere il fatto più certo (ché, ritrovando nelle rime dei fiorentini i concetti e le parole stesse del Guinizelli, non mi pare si possa supporre le abbia da essi tolte lui, nel quale le parole nascevano con le cose), ma anche a dimostrare come si preparasse in parte la materia delle nuove rime di Dante, che aveva del nuovo e dell'antico. Di Chiaro lascio il sonetto *La splendente luce* dove l'apparizione della bellezza, come di sole, è resa con bella rispondenza d'onda poetica (2).

Ma anche la mirabile efficacia miglioratrice della donna sull'uomo, che dal Guinizelli è rappresentata con sì potente semplicità, ritroviamo con le stesse parole nelle rime di Chiaro; come nella canzone *Per la grande abbondanza*, canzone di lode che, anche per lo schema metrico, prelude a quella di Dante, *Donne ch' avete*. Ecco, per esempio la stanza seconda (3):

Per marauilglia fue in terra formata
 la gioia del monddo c'ongni gioia auanza
 e sola la facie Dio per dimostranza
 perché da' boni fossene adorata:
 E chi auesse jm se nulla manchanza
 di penitenza ch'auesse fallata,
 vegiando lei comenda le pechata;
 per quello uedere gli è fatta perdonanza.
 Ed ancora più, che quando omo la uede
 giamai nom po pemsare di cosa ria,
 ché nullo n'è fermato in tale resia
 che non tornasse fermo ne la fede.

(1) Dante, Milano, Vallardi (nella *Storia letteraria d'Italia scritta da una società di professori*), pp. 56-59.

(2) Vatic. 3793, c. 135. Per questa e le altre rime riportate da esso, v. l'ediz. D'ANCONA e COMPARETTI, *Le antiche rime volgari*, Bologna, Romagnoli, 1875 sgg.; e, per tutta la prima parte di esso, l'ediz. letterale datane dalla Società filol. romana, *Il libro de varie romanze volgare*, Roma, presso la Società, 1902-1904.

(3) Ivi, c. 79 v.

Ché sua bieltà è tanta e lo ualore
 lo presgio e lo piacere e l'adorneze,
 ché se dauanti auesse le dureze,
 fariale tute adumiliare d'amore.

Allo stesso modo Monte, meno poeta. Ecco
 di lui le terzine del sonetto *Ki ben riguarda*:

Da uoi diuiso sta ongne valore:
 volle il Sengnore Dio la sua posanza
 farne mostranza quando ui formone:
 Tanto u'amone e fecieui d'onore
 che siete il fiore di quanto donna auanza:
 d'angel sembianza jn uoi non mancone.

Il concetto dell'ultimo verso, che qui sembra ag-
 giunto proprio perché nulla mancasse a questa donna
 di quello ch'era stato detto in lode delle altre, è
 meglio spiegato nel sonetto seguente:

Come il sole sengnoregia ongni splendore
 e fa spare[re] ciaschuna claritate,
 così, donna, il uostro nobile colore
 e lo gajo portamento e la bieltate;
 e l'adorneze di uoi e 'l ualore
 quante sono donne ne sengnoregiate,
 sì che la giegte n'è tutta n'erore
 che terena figura essere possiate:
 qui si ferma ciaschuno conoscidore
 guardando bene uostra nobilitate.
 O angiola siate di diuina altura,
 o che Dio uolle mostrare sua posanza
 de le belleze in uostra fighura:
 Ché nom si può trouare jn uoi mancanza:
 chi ui uede mai nom sente ranchura,
 ma sempre uiue jn gioia e 'n alegranza.

Anche da lui, come dall'autore del sonetto *Don-
 zella gaja*, il paradiso è posposto una volta all'amore
 della donna: si veda il sonetto *Tutta giente fate
 marauigliare*.

E sì m'auete nel tutto conquiso
di uoi, mia donna, amare di puro amore,
che mai no spero 'n altro paradiso.

D'altra parte, nel sonetto *Radice pome* (1), è celebrata la sua azione purificatrice:

à dimostrato in uoi la uertudiosa
sua grazia la diuina maestate.
Sì che, se fallo fosse stato alchuno,
uegiendo uoi se uen fuori d'eranza,
ché siete il proprio amendo di ciaschuno.

Come si sente, e com'è degl'imitatori, qui non c'è che l'andare esterno e le immagini più appariscenti della poesia guinizelliana: ne mancano il concetto e lo spirito. Lo splendore della donna, di cui non è inteso il significato spirituale; la sembianza d'angelo, di cui non è inteso il valore nell'ordine delle cause; le virtù prodigiose di lei celebrate senza sentirne profondamente l'efficacia morale; ecco i caratteri che ferirono i due rimatori fiorentini e che da loro furono ripresi. E l'opera loro senza dubbio giovò a rendere quei concetti più comuni e accessibili, in un linguaggio più facile e piano di quello del novatore bolognese. Ma il gran passo fatto dal Guinizelli, per « una di quelle splendide verità che rimbalzano dal cuore alla mente dopo lunga affettuosa meditazione (2) »; il passo per cui egli arrivò a sentire novamente il mistero che è nell'amore e la bellezza dell'anima, essi non lo seguirono. Impacciati dal nodo d'un'arte tutta accattata, non attingendo direttamente all'ispirazione del cuore e alla propria costante affettuosa meditazione, come

(1) Ivi, c. 139 v.

(2) Così il TOMMASEO raccoglie in breve le norme dello stile secondo la riforma manzoniana, che per molti caratteri risponde al rinnovamento dantesco; v. *Esercizi letterari*, Firenze, Lemmonier, 1869, col. 185.

appunto a Bonagiunta veduto in luogo di verità fa confessare il maggior figlio intellettuale di Guido, essi rimasero *di qua* (1).

E chi più a guardare oltre si mette
non vede più dall'uno all'altro stilo.

Il prof. Monaci mi permetta addurre qui a sostegno di quanto dico la conclusione d'una sua serie di lezioni sull'arte del periodo nella prosa italiana del secolo XIII; dove a buon diritto ciò che nota dell'arte di dettare in prosa, si estende a quella di « dire parole per rima », essendo stata anche questa oppressa da regole e vezzi convenzionali, che cedettero solo innanzi all'ispirazione del cuore e al rispetto del vero, che furono per confessione di Dante, le due norme del nuovo stile.

« L'opera dei dettatori fu tutta intesa a contrapporre al semplice periodo popolare, mercé gli artifizi del *cursus*, un periodo che si distinguesse per eleganza e venustà; e ciò essi cercarono unicamente nelle parole, nei suoni che da quelle uscivano, nell'armonia che scaturiva dal loro ordinamento e aggruppamento, dalle immagini che in esse e per esse potevansi destare. E la ricerca di tale musicalità o anche figurazione tutta esteriore fece loro perder di vista ogn'altra armonia più intima che potesse correre fra il pensiero e la parola, fra il sentimento e l'espressione. Così lo stile, che noi diciamo essere l'uomo, e per il quale l'individuo giunge a distinguersi da tutti gli altri individui, messo nel tramite della scuola medievale non riusciva ad altro che ad attutire ogni elemento d'originalità, a uniformare i cervelli più diversi, a troncare ogni forza

(2) *Purgat.*, XXIV, 49-63; al quale è da aggiungere, per la solidarietà di Dante col Guinizelli, ivi, XXVI, 94-126.

alla parola quando stava per sollevarsi all' altezza dell' affetto e della passione: e tutto questo poté ben parere a Dante il nodo di Bonagiunta ».

E così le imitazioni servili si distinguono bene dall' originale. Ma così non è dei sonetti sui quali ci siamo fermati. Chi dunque potrà esserne l' autore? Se si pensa che della seconda serie, nella quale si sente l' intimo nesso che ne lega le parti, uno è senza dubbio del Guinizelli, il suo nome che viene spontaneo alla mente sarà accolto senza troppa temerità; e in quelli della prima serie non farà meraviglia di ritrovare i fratelli dell' unico sonetto per una donzella rimasto tra le reliquie del canzoniere di Guido.

Resta a spiegare perché nella raccolta fiorentina quei sonetti siano senza nome d' autore. Se si rammenta l' ordine e il modo del compilatore di essa, s' intenderà come i sonetti aggiunti nel primo quaderno a quelli del Notaro coi quali la parte dei sonetti si apre (come con le canzoni del Notaro quella delle canzoni) servivano più che altro a compiere il quaderno senza distinzione di tempo e di luogo e spesso senza nome d' autore; appunto per non confondere l' ordine della raccolta. Che vi si trovino anche dei sonetti di Chiaro col nome di lui, è un' eccezione spiegabile con un motivo personale, essendo probabilmente la raccolta fatta a servizio suo e di Monte. Come poi il nome del Guinizelli, anche dov' era al suo posto, sia stato quasi escluso, può spiegarsi, mi pare, con le osservazioni già fatte in proposito.

GLI AFFRESCHI
DI G. BARONZIO DA RIMINI
E DEI SUOI SEGUACI
IN TOLENTINO

Comunicazione del socio F. HERMANIN.

Accanto alla grande chiesa dedicata a S. Nicola da Tolentino nella città di Tolentino, sorge un maestoso cappellone gotico, costruito per darvi sepoltura al corpo venerato del santo, morto ai 10 di settembre del 1310. Forse si pensò, non molto tempo dopo la morte di lui, ad innalzare in suo onore la grande costruzione; ma nulla si sa di certo né sul tempo in cui essa fu iniziata, né sul tempo in cui essa fu compiuta. Nessuna notizia d'archivio in Tolentino ed altrove ci aiuta, ed i lasciti della metà del secolo XIV, di cui si conserva notizia, sono indeterminati nell'indicazione, tanto che non si può con certezza dire se furono fatti per la chiesa o per il cappellone. In questa breve comunicazione non posso fermarmi su questo difficile problema, poiché ho solo intenzione di parlare succintamente degli interessanti affreschi che coprono l'interno di tutto il cappellone e che, per raffronti stilistici con altre pitture, ci indicano con grande approssimazione, il tempo in cui i Tolentinati fecero decorare il loro santuario.

Il cappellone, a base rettangolare, è posto nell'angolo che sta fra la chiesa di S. Nicola ed il grande chiostro medievale, e la sua volta a sesto

acuto è stata spinta dai costruttori attraverso le costruzioni dell'antico monastero, che ancora l'avvolgono. La luce vi è scarsa perché alcune delle piccole e rare finestre furono chiuse in tempi recenti. Le pitture decorano le pareti dal basso sino al culmine della volta e sono divise in tre zone, separate le une dalle altre da larghe fasce a fregi, che ricordano le decorazioni romane dei costoloni della chiesa superiore d'Assisi. Nelle tre zone gli affreschi sono divisi in modo che la più bassa contiene le storie della vita e dei miracoli di San Nicola, la seconda e la terza scene della vita di Gesù e di Maria, dall'*Annunciazione*, rappresentata in una forma iconografica molto interessante, sino alla *Risurrezione* ed al *Transito della Vergine*. In ogni storia sono particolari preziosi per la storia del costume; vesti, arredi, utensili, armi ed acconciature. Quasi in ogni affresco i pittori hanno raffigurato i donatori, che sono uomini e donne, d'ogni età e condizione.

Nelle grandi vele della volta sono, inferiormente, le figure di sette virtù, rappresentate da donne cogli attributi tradizionali e di un vizio che è maschio; più in alto stanno giganteschi, appajati, i quattro Dottori della Chiesa ed i quattro Evangelisti coi loro simboli. In tutti questi affreschi si mostra chiaramente la mano di un maestro e di suoi aiuti. Il maestro è quel Giovanni Baronzio da Rimini, di cui si conserva una tavola d'altare, firmata e datata, nella pinacoteca d'Urbino e che decorò sulla metà del Trecento il coro della chiesa di Santa Maria in Porto Fuori a Ravenna, come fu sicuramente dimostrato dal Brach nel suo studio sulla scuola di Giotto in Romagna (1). Al

(1) ALBERT BRACH, *Giottos Schule in der Romagna*, Strassburg, Heitz, 1902, p. 56 sgg.

Brach, così diligente ricercatore delle opere dei Giotteschi nelle Marche e nella Romagna, sfuggì la decorazione pittorica del cappellone di Tolentino, che è senza dubbio l'opera maggiore di Giovanni Baronzio ed in genere di tutta la scuola romagnola. La tavola di Giovanni Baronzio nella pinacoteca di Urbino porta la scritta: *Anno Dni Millo CCCXL Qto Tpe | Dni Clementis PP Oc Opus Fecit | Joannes Barontius De Arimino* e presenta molte affinità stilistiche con quella firmata da Giuliano da Rimini colla data del 1307, conservata nella sagrestia del Duomo di Urbania. A questi caratteri comuni, che risentono delle tradizioni bizantine, si uniscono nell'opera di Giovanni importanti caratteristiche derivate da Giotto e non lievi influenze senesi. Il Cavalcaselle (1), esaminando le pitture del Trecento in Santa Maria in Porto Fuori a Ravenna, vi riscontrava i caratteri dei pittori di Rimini e solo si arrestava nella sua attribuzione dinanzi alla notizia di un terremoto che nel 1348 aveva distrutto molti edifici sacri a Ravenna; notizia che, come fu dimostrato, non ha nessun necessario rapporto colla chiesa di Santa Maria in Porto Fuori. È giusto porre gli affreschi trecenteschi di questa chiesa fra il 1337 e il 1367, durante il priorato di Ranuccio da Galliate, che, secondo una notizia d'archivio dataci da Serafino Pasolini, fece risarcire la chiesa e decorarla di pitture. Il Brach nell'esame che fa di questi affreschi attribuisce a Giovanni Baronzio da Rimini gli affreschi del coro, ed osservandone lo stile, che qui è più libero e progredito che non nella tavola di Urbino, che è del 1344, crede di potere assegnar loro una data che stia fra il 1345 ed il 1350.

(1) G. B. CAVALCASELLE e J. A. CROWE, *Storia della pittura in Italia*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1887, II, p. 65; IV, p. 48.

Nel 1362 Giovanni Baronzio era già morto, come risulta da una descrizione di tombe dell'antica chiesa di S. Francesco in Rimini, fatta nel 1362 e pubblicata dal Tonini (1), in cui è registrata la sepoltura di un « Comandi filii quondam Magistri Iohannis Barontii Pictoris de Cont. S. Agnetis ».

Un esame, come già dissi, degli affreschi del cappellone di S. Nicola a Tolentino ci porta ad assegnarli senza alcuna esitazione a Giovanni Baronzio, poiché essi hanno gli stessi caratteri stilistici delle pitture del coro di S. Maria in Porto Fuori a Ravenna e della tavola firmata di Urbino. Uguale è il modo di dipingere e di disegnare le figure, uguale il tipo fisiognomico delle teste, identico il sistema delle pieghe. Le composizioni sono disposte nello stesso modo. Si confrontino le figure degli Apostoli che stanno attorno al cataletto di Maria nel *Transito* a Ravenna con quelle della stessa scena a Tolentino; le figure del Cristo, degli angioli femminili, dei patriarchi. Spesso non è semplice rassomiglianza, ma come nella figura del giovine Apostolo che sta vicino al capo di Maria, identità di linee, di mosse, d'espressione. Si confrontino le figure delle persone a cui S. Giovanni predica a Ravenna con quelle degli ammalati che implorano aiuto da S. Nicola a Tolentino, e si vedrà che una stessa mano ha dipinto gli uni e gli altri. Uguaglianza di disegno e di composizione, sino nei più minuti particolari, è nelle figure dei Dottori e degli Evangelisti delle volte a Tolentino ed a Ravenna. Uguali sono i motivi ornamentali cosmateschi, che hanno per fonte comune Assisi.

Come negli affreschi di Santa Maria in Porto

(1) LUIGI TONINI, *Rimini nella Signoria de' Malatesti*, Rimini, 1880, tomo IV, p. 390.

Fuori, accanto a Giovanni da Rimini, il Brach ha trovato le mani di altri maestri e di allievi, così a Tolentino, vicino alle cose dovute al maestro, sono pitture di artisti più deboli, suoi seguaci.

Nei due cicli d'affreschi, a Ravenna ed a Tolentino oltre alle caratteristiche derivate da Giotto se ne trovano di ispirate dalle opere dei senesi. Ciò indusse il Cavalcaselle a scrivere delle pitture di Tolentino che alcune di esse rammentano quelle dei maestri senesi del secolo XIV, mentre in altre si vede seguito il vecchio modo tradizionale. In alcune storie, come nella *Strage degli Innocenti*, questi caratteri senesi prendono quasi il sopravvento sui giotteschi, e la figura di Erode ricorda così dappresso quella dell'imperatore negli affreschi di Simone Martini nella cappella di S. Martino ad Assisi, da trarci a vedere un nesso assai stretto tra Giovanni Baronzio ed il grande maestro di Siena. Quanto al tempo in cui Giovanni Baronzio dipinse gli affreschi del cappellone di Tolentino, si può supporre ch'essi, più perfetti di quelli di Santa Maria in Porto Fuori, siano stati dipinti dopo. Giacché poi, gli uni e gli altri debbono essere compresi fra la data del 1344, segnata sulla tavola della pinacoteca d'Urbino, e quella del 1362, probabilmente di poco posteriore alla morte del pittore, così credo che, posti quelli di Ravenna tra il 1345 e il 1350, questi di Tolentino debbano collocarsi dopo il 1350, perché essi ci mostrano il maestro riminese giunto al culmine della sua arte.

Degli affreschi del cappellone, se si tolgono i brevi accenni del Cavalcaselle, non si erano curati gli storici dell'arte; ora leggo nel numero 21 della *Kunstchronik* (1) di quest'anno che di essi ha parlato il conte Witzthum in una seduta della *Società di*

(1) *Kunstchronik*, E. A. Seemann, Lipsia, anno XVI, n. 21, col. 329.

storia dell' arte di Berlino, trattando della scuola di Giotto nella Romagna. Il Witzthum rimprovera al Brach di essersi dimenticato degli affreschi di Tolentino e dice giustamente ch'essi sono giotteschi, ma sbaglia quando poi, tentando una classificazione delle opere della scuola di Giotto lungo il versante adriatico, pone in un gruppo più antico gli affreschi del coro della cappella dell'Arena a Padova, in un altro quelli di Castel Collalto, di Pomposa e di Santa Maria in Porto Fuori a Ravenna ed in terzo gruppo più recente le storie di S. Orsola dipinte da Tommaso da Modena a Treviso e le pitture di Tolentino. Con ciò egli distrugge la unità della scuola pittorica riminese, pone insieme cose diverse e dimostra di non aver visto che il pittore maggiore ed i minori, che hanno dipinto a Santa Maria in Porto Fuori, hanno anche decorato il cappellone di San Nicola. Le opere maggiori della scuola di Rimini e del suo maggiore maestro, Giovanni Baronzio, sono appunto le decorazioni pittoriche di Ravenna e di Tolentino. In esse il pittore mostra di discendere dagli altri maestri riminesi che dipinsero a Pomposa e fra i quali è probabilmente quel Giuliano che dipinse nel 1307 la tavola d'Urbana. Le relazioni continue delle Marche colla Romagna facilitarono la venuta dei maestri a Tolentino.

I brevi confini di una comunicazione non mi hanno concesso che di dare qui le conclusioni a cui son giunto studiando le pitture di Tolentino; nella illustrazione che preparo sul cappellone per conto della Società, approfondirò ed allargherò l'esame dei varj problemi stilistici ed iconografici che si connettono colle importanti pitture, e mostrerò quale singolare valore esse abbiano per la storia del costume medievale.

PAPA CLEMENTE IX POETA

E DUE PUBBLICAZIONI DI GIOVANNI CANEVAZZI

Nota del sig. DOMENICO ALALEONA

Nella biblioteca Corsiniana esistono molti mss. ignoti al Canevazzi (1), di drammi di Giulio Rospigliosi. Credo opportuno darne notizia, tanto più che essi non hanno valore puramente bibliografico, ma aggiungono qualcosa a quello che finora si sa su questo poeta. Eccone il sommario, o la parte che ci riguarda del sommario, serbando le indicazioni originali:

I. Cod. 644, 645, 646 [Col. 45, D, 21-23]. Commedie e drammi sacri e profani | divisi in tre tomi:

(1) *Papa Clemente IX poeta*, Modena, tipo-litografia Forghieri e Pellequi, 1900; *Di tre melodrammi del sec. XVII*, Modena, Unione tipo-litografica modenese, 1904. Io mi limito a portare il nuovo contributo che deriva dai mss. Corsiniani, e non ho alcuna pretesa di completare il lavoro del Canevazzi, o di farne la critica. Mi sia permessa solo qualche osservazione particolare. Eurilla del *Chi soffre spera* (partitura alla Barberini) e Eurillo nella *Erminia sul Giordano* (esemplare Corsiniano) diventano costantemente nel Canevazzi Curilla e Curillo! Alla Barberini esistono quattro copie di *Il Palazzo incantato*, non tre. Il Canevazzi parla del Moroni, che, non occorrerebbe dirlo, è il repertorio più diffuso e più usato per le cose attinenti alla vita religiosa, specialmente romana, come di un'opera quasi sconosciuta. Ecco le sue parole: « il Moroni da nessuno citato pel Rospigliosi, è però autore di un dizionario di erudizione storica ecclesiastica in centonove volumi »; e aggiunge un punto esclamativo! Potrei seguire di questo passo. Ma queste sono minuzie che non tolgono nulla al valore del lavoro, che rimane sempre una sintesi ben riuscita dell'opera del Rospigliosi. All'ultim'ora ho saputo che un'altra raccolta di drammi del Rospigliosi esiste presso il prof. Ascanio Egidi in Ancona. Questa raccolta contiene: *Erminia sul Giordano*; *Dal male il bene*; *Il palazzo incantato*; *L'armi e gli amori*; *Chi soffre spera*.

torio 1° [di c. 181 + 7]:

1) Il palazzo | incantato, o vero | La guerriera amante | dell'emo card. Giulio | Rospigliosi hoggi | Clemente IX | ms. di carte 76 [c. 1-75];

2) L'armi | e | gli amori | comedia | in musica | rappresentata alla | serenissima | regina di Svetia | in Roma l'anno MDCLV | ms. di carte 98 [c. 78-176];

tomo 2° [di c. 185 + 9]:

3) La vita umana | ms. di carte 51 [c. 1-55];

4) La comica del cielo | ms. di carte 73 [c. 56-130];

5) S. Alessio dramma musi | cale dell'em.^{mo} S.^r card. | Giulio Rospigliosi hora | Clemente IX | ms. di carte 47 [c. 133-179];

tomo 3° [di c. 157 + 8]:

6) Dal male il bene | dramma musicale | dell' | em.^{mo} sig.^r card. Giulio Rospigliosi | hora Clemente IX | ms. di carte 74 [c. 1-74];

7) San Bonifatio | dramma | per musica | coll'aggiunta | di varie poesie a c. 125 | ms. di c. 148 [S. B. c. 77-139; Poesie c. 141-152; c'è confusione di diverse numerazioni].

Titoli delle poesie:

a) Versi sopra la Francia [c. 141^a],
b) Alla santità di N. S. papa Innocentio X per la pace d'Italia si spera dalle mani di N. S. la pace universale d'Europa [c. 142^a], c) Vien sconfitto l'arciduca Leopoldo dal conte di Arcurt nel passaggio del fiume Aga [c. 145^b], d) Pianto della regina di Svetia in morte del re [c. 146^b], e) Pianto del re di Svetia [c. 149^a], f) Lamento di Maddalena per la morte di Christo, cavato da quello della regina di Svetia [c. 150^b].

Questi tre codici, in 4°, legati in pergamena, benissimo conservati, furono scritti da una sola mano durante il pontificato di Clemente IX (1667-69). Al frontespizio di molti drammi c'è una bella tavola in rame, e dentro al fregio sono scritte le indicazioni sopra riportate.

II. Cod. 633 [Col. 45, G, 22] del 1700 circa. Drammi | di | Giulio Rospigliosi | che fu poi | papa Clemente | IX | con suo indice a c. 319; ms. di c. 320 [oltre 45 bianche];

1) Dal male | il bene | per musica di monsig. Giulio Rospigliosi | che fu poi | papa Clemente nono (c. 1-76);

2) Li santi | Didimo e Teodora | dramma | dell'emo si-

gnor | cardinale Giulio Rospigliosi | che fu poi | Clemente nono [c. 77-146];

3) Erminia | sul Giordano | dramma del sig.⁷ cardinale Giulio | Rospigliosi | che fu poi | papa Clemente nono [c. 147-194];

4) La comica del cielo | ovvero | la Baldassarra | dramma per musica | di papa Clemente IX [c. 195-277];

5) Santo Eustachio dramma di | Giulio | Rospigliosi, che fu poi | Clemente nono [c. 278-311];

6) Cantata per musica | di Giulio Rospigliosi (c. 311-318).

III. Cod. 647, 648 [Col. 45, D, 31-32]. Drami, commedie |, tragedie e rappresentazioni | varie | raccolte e divise in due tomi | con suo | indice nel p.^o tomo:

Il tomo 1.^o contiene, che ci riguarda: Li ss. Bonifatio et Aglae | dramma sacro | di mons. | Giulio Rospigliosi, che fu poi | PP. Clemente IX [c. 1-93].

Il tomo 2.^o: 1) La Datira [c. 1-87]; 2) L'Adrasto tragedia [c. 230-310].

IV. Cod. 640 [Col. 45, E, 19]. Contiene un'altra copia di: L'armi | e gl' | amori | dramma per mu | sica [c. 1-81].

Vediamo ora che cosa di nuovo questi mss. aggiungono a quello che si sa sul Rospigliosi.

Il Canevazzi, a proposito dei drammi di cui egli conosce soltanto la partitura, facendo sue le parole del Beani « il poema si potrebbe ricostruire, benché a gran fatica, rilevando le parole e i versi di tra le righe della musica », insiste parecchie volte su la *difficoltà* di questa operazione. Io non so che ci sia di difficile; e mi sembra anzi una cosa semplicissima. Basta aver la partitura, perché il testo poetico del dramma sia completamente e senza alcuna fatica acquisito (1). Perciò il fatto che, per alcuni dei drammi contenuti nei nostri mss., questa è la sola copia conosciuta del testo poetico isolato, non ha alcuna importanza. Quali sieno questi drammi, ognuno può vederlo dal confronto con il Canevazzi,

(1) In un altro punto il Canevazzi crede opportuno notare, parlando anche qui di una partitura: « fra le righe di essa vi sono le parole ». Dove si è vista mai la partitura di un melodramma senza le parole?

il quale tralascia di occuparsi del contenuto di essi. Potrei io farne l'esame, ma non vale la pena, poich  la forma di essi   la stessa di quelli pi  noti, e il contenuto non ha gran che di notevole.

Abbiamo visto come nel cod. Corsiniano 633 si trovi una *Cantata per musica di Giulio Rospigliosi* (1). Di questa *Cantata*, che   sconosciuta al Canevazzi e a tutti i suoi predecessori, credo opportuno occuparmi un po' distesamente, tanto pi  che essa ha anche qualche importanza come un riflesso secentesco della *Gerusalemme Liberata*.   il notissimo episodio di Armida e Rinaldo dei canti XV e XVI, trasportato in forma drammatica. I personaggi sono Armida, Rinaldo, Ninfa, Ubaldo e Carlo.

Il breve dramma (si pu  dire veramente tale, perch  fu scritto, come appare da molti elementi, per essere rappresentato) comincia con un « duetto d'amore » tra Armida e Rinaldo nel giardino incantato:

- ARM. Qui dove men cocenti
i suoi raggi dorati il sol diffonde,
dove sempre ridenti
scherzan l'aure con l'onde,
ARM. Passiam, Rinaldo amato, il di sereno.
a 2
RIN. Passiam, vezzosa Armida, il di sereno.

E seguitano le dichiarazioni di amore tra i due amanti, a cui si alternano gli sfoghi di gelosia di Armida.

Intanto una Ninfa con dolce canto lusinga Rinaldo e gli mostra le delizie della nuova vita. Il canto comincia con un recitativo, a cui segue un'aria, ed   chiuso da questi due versi in recitativo:

Bocca vezzosa e vaga,
con un dolce sospir sana ogni piaga.

(1) L'Ademollo dice che una *Cantata per musica* del Rospigliosi si trova nella raccolta di poesie pubblicate per le nozze Barberini-Colonna. Ma quella non   una *Cantata*;   una semplice poesia *Per musica*.

Continua il duetto di Rinaldo e Armida. Intanto arrivano Carlo e Ubaldo. Ecco le prime parole di Carlo, in recitativo:

CAR. Doppo sì vari e perigliosi eventi,
pur moviamo le piante
in quest'erma pendice,
dove, amante infelice
d'una beltà che lusinghiera inganna,
vive Rinaldo in servitù tiranna.

UB. Già spaventati e vinti
velenosi serpenti, e fere e mostri,
dentro quest'aurei chiostri,
vincer ne resta in più crudel tenzone
del tenero garzone
la ragion delirante;
che peggior d'ogni fera, è un huomo amante.

Segue l'aria:

[O] quanto è folle chi confida
la sua speme a un dio tiranno ...

La Ninfa riprende il suo canto allettatore, e si rivolge questa volta ai nuovi venuti:

NIN. Passeggeri cortesi,
che di rigido ferro armate il fianco,
sciolti da i duri arnesi,
in questo bosco ombroso
date dolce riposo al piè già stanco;
ch'inutil sempre fu spoglia guerriera,
dove in trono di pace Amor impera.

Carlo canta un'aria, in cui si vanta della sua forza contro le seduzioni femminili:

Impenetrabile | questo mio petto,
a vano affetto | di donna instabile
non cederà.
Di Marte ai fremiti | un alma avvezza
di ria bellezza | al riso ai gemiti
resisterà.

La Ninfa non si dà per vinta, e raddoppia le sue lusinghe. Ma i due non si lasciano allettare, si avanzano, e finalmente giungono in punto da vedere, rimanendo nascosti, Armida e Rinaldo.

CAR. O cielo, o Dio che veggio, amico Ubaldo,
ecco d'Armida in grembo il gran Rinaldo...

Intanto arriva l'ora in cui Armida deve partire:

ARM. Adorato Rinaldo,
ecco l'ora fatale
che da te mi divide.

RIN. Ecco il colpo mortale
che i miei contenti, anzi me stesso occide.

Dopo molti spasimi i due amanti si decidono a lasciarsi:

ARM. forz'è partire.

Addio.

RIN. forz'è morire.

Rinaldo, rimasto solo, si dispera:

Lontano dai contenti,
d'ogni mia gioia privo,
misero, e che farò?
o volate, momenti, o ch'io non vivo.

La Ninfa lo conforta. Intanto Carlo e Ubaldo si avanzano, e il primo mostra a Rinaldo lo scudo:

CAR. Dall'otio che t'opprime
recit. risorgi omai, Rinaldo, e in questo scudo
mira, se pur non sei
come cieco di mente ancor dei lumi,
qual sian gli arnesi tuoi, quali i costumi.

I due cercano di persuadere Rinaldo a lasciare quel soggiorno, rimproverandogli la sua mollezza, e mostrandogli quali eroiche imprese lo attendono nel

campo cristiano. Rinaldo è in una crudele incertezza:

RIN. Chi non vidde giammai
recit. legno che senza speme,
in un mar tempestoso,
combattuto da' venti, ondeggia, e teme
in stato sì dubbioso,
a me si volga, e, se non piange meco,
o chiude alma di scoglio, o pure è cieco.

Ed esprime i suoi sentimenti in un' aria.

Infine si fa forza e decide:

Corro a Goffredo, et abbandono Armida.

ARM. (*da parte*) Corri a Goffredo et abbandoni Armida?

RIN. Già di cieca passione
sgombrossi affatto il tenebroso velo;
ecco m'invio ove mi chiama il Cielo. (*mostra partire*)

ARM. Ferma, barbaro, ferma

recit. le piante fugitive, e pria che muovi
da queste piagge il piede,
godì ne' miei tormenti ...

Seguita il contrasto tra i due, e Armida ricorre a tutte le arti per trattenerne Rinaldo; ma egli tiene duro, e cerca anche di confortarla.

RIN. Rimanti in pace, Armida, errasti, errai,
m'amasti, t'adorai;
or, se ancor nel tuo petto
arde l'odiato affetto,
smorza gl'accesi incendi,
e di Rinaldo il pentimento apprendi.

ARM. Ch'io mi penta, o crudel? vanne contento,
che d'haverti adorato
troppo tardi mi pento;
e, se amandoti errai,
tanto t'abborrirò quanto t'amai (1).
Ma ch'io rimanga in pace? empio, t'inganni,
ch'una schernita fede

(1) Tanto t'agiterò quanto t'amai (Tasso).

ai consigli non crede
 d'un traditor mendace ;
 vilipesa beltà non resta in pace.
 Verrò, verrò là dove
 pensi nel nostro sangue
 tinger il ferro, e imporporar il manto,
 et invece di pianto
 vedrai quest'occhi miei,
 con tuo tormento eterno,
 per vendetta scoccar strali d'inferno ;
 e, se ben nel tuo campo
 di cento e mille schiere
 t'assecura il valore,
 dal mio giusto furore
 non troverai lo scampo.

CORO All'aure volanti
 si spieghin le vele.

ARM. Ferma, ferma, crudele.

CORO Dell'onde incostanti
 nel gelido humore
 si spenga l'ardore
 ch'al core mi sta.

ARM. e pur senza pietà
 così vorrai lasciarmi (1).

CORO Alla nave, alle vele, al campo, all'armi.

Io non ho elementi per stabilire chi abbia scritto la musica di questa *Cantata*, e quando e dove sia stata rappresentata. I suoi pregi sono gli stessi degli altri lavori del Rospigliosi; scorrevolezza e armoniosità di verso, e, qua e là, una certa efficacia drammatica. La piccolezza delle proporzioni (qui c'è in embrione la forma dei drammi posteriori) e l'essere il soggetto tolto fedelmente da altri, c'inducono a credere questa *Cantata* un lavoro giovanile

(1) Qui il pensiero corre ai versi del Tasso, che servono di didascalia:

Or qui mancò lo spirto a la dolente
 Né quest'ultimo suon espresse intero,
 E cadde tramortita, e si diffuse
 Di gelato sudore, e i lumi chiuse.

del Rospigliosi; e chi sa che non sia il suo primo tentativo teatrale? Nel caso, egli mostra una mano abbastanza sicura, e un intuito drammatico notevole. Ne ho voluto dare il sommario con saggi piuttosto estesi, sia perché se ne possa fare il confronto con il Tasso, sia per rilevarne bene la forma, che in queste composizioni ha per noi più importanza del contenuto; ciò che il Canevazzi non tiene presente nei suoi sommarj. Si noti che il Rospigliosi trasse dal Tasso anche uno dei suoi drammi l'*Erminia sul Giordano*; ma qui l'imitazione è assai più libera.

Il Canevazzi cita un passo del padre Bianchi, nel quale questi attribuisce al Rospigliosi, insieme con altri drammi noti, una *Sofronia* e una *Datira, drammi cristiani*; e soggiunge che di questi drammi egli non ha potuto avere alcuna notizia. Ora nel cod. Corsiniano 648 esiste una *Datira*; ma senza nome di autore. Sarà la *Datira* del Rospigliosi? Dalla forma del dramma, e dal fatto che questo non era uno dei soggetti più comuni in quel tempo, si sarebbe indotti a crederlo; ma non si può affermare. Nel dubbio e nella speranza che altri trovi nuovi elementi per la identificazione, credo opportuno dare qualche notizia di questo dramma. Ecco la lista dei personaggi:

Lutolfo, Retingo, danesi; Datira, principessa di Dania;
Altea, sua dama; Guntero, generale; Saladino, servitore;
Sigrita, regina di Svetia; Ginaldo, gentiluomo di Corte;
Gotilda, dama di Sigrita; Baldano, sentinella morta; Torilla, nana;
Olao; Ruteno, ammiraglio; Rolavo, re dei Goti;
Valandro; Sveno, re di Dania; Coro di soldati; Coro di cacciatori.

Il dramma si svolge durante una guerra tra Danesi e Goti. Datira, principessa di Dania, è innamorata di Rolavo, re del paese nemico. Basta conoscere questo per indovinare all'ingrosso il con-

tenuto del dramma. Dopo molte peripezie, distese in tre lunghi atti (il primo ha dodici scene, il secondo sedici, il terzo ventidue), si fa la pace e si festeggiano le nozze. La messa in scena è spettacolosa, e ci sono molti cambiamenti (boschi, marine, campi di battaglia, giardini). La forma metrica e la sceneggiatura non sono diverse da quelle dei drammi noti del Rospigliosi.

Nello stesso codice c'è una copia della tragedia *L'Adrasto*, di cui il solo esemplare finora conosciuto è alla Fabroniana di Pistoia. Il Canevazzi, su le tracce del Fabroni, crede la tragedia del Rospigliosi e il ms. di Pistoia autografo; altri, come l'Ademollo, sono del parere contrario. La copia da me trovata non decide la questione, poiché non ha alcuna indicazione di autore o d'altro.

Per l'*Erminia sul Giordano* la copia Corsiniana porta un'altra conferma che il dramma è del Rospigliosi.

Ho riportato i titoli delle poesie (canzoni) contenute in fine al cod. 646 nel dubbio che qualcuna di esse sia del Rospigliosi, come si potrebbe supporre dal fatto che tutte le composizioni contenute in questo codice e negli altri due suoi compagni sono del Rospigliosi, sebbene alcune di queste siano senza nome di autore. La b) è del Testi.

La mancanza del nome dell'autore in alcuni drammi dei cod. I non può essere solo effetto di casuale trascuratezza del copista, il quale, al contrario, è molto accurato; e fa pensare o che la paternità del dramma fosse talmente notoria che non si credesse necessario insistervi (e questo è il caso di *La comica del cielo*), o che non risultasse certo e chiaro chi ne fosse l'autore.

Questa seconda ipotesi (suffragata dal fatto che il titolo, comune ai tre codici, lascerebbe supporre che il copista non credesse tutti i drammi in essi

contenuti del Rospigliosi) mi si presenta a proposito della *Vita umana*. Come è noto, intorno a questo dramma vi è questione se debba attribuirsi a Giulio Rospigliosi, o al cardinale Iacopo suo nipote. Si può vedere la questione brevemente esposta nel Canevazzi. La copia da me scoperta, per le considerazioni su esposte, fa dubitare maggiormente che il dramma sia di Giulio.

Ma in senso contrario ho trovato una testimonianza di valore perché è di testimonio oculare, la quale conferma l'affermazione degli *Avvisi*, che l'autore della *Vita umana* sia Giulio Rospigliosi.

Il canonico Arcangelo Spagna, nel discorso di introduzione ai suoi *Melodrammi scenici* (1), parla del Rospigliosi e, tra gli altri drammi, della *Vita umana*. È vero che questo discorso fu pubblicato nel 1709; ma lo Spagna in quel tempo era molto vecchio, se si pensa che egli fece rappresentare il suo primo oratorio *Debora* nel 1656, e non in età giovanissima. Egli fu testimonio oculare dei fatti che racconta, relativi al Rospigliosi. Ecco il passo del suo discorso che c'interessa:

... non giudico inopportuno, mentre de' melodrammi trattiamo, di tramandare alla notizia dei posterì chi fosse il primo a comporne, per non privarlo della dovuta lode. Al signor Ottavio Rinuccini cavaliere della prima nobiltà Fio-

(1) *Melodrammi | scenici | dedicati | all' eminentiss. e reverendiss. signore | il signor cardinale | Francesco Barberino | dal canonico Archangelo Spagna | e preceduti da un discorso in difesa della comedia | libro terzo* [fregio] in Roma, per Dom. Ant. Ercole, 1709. Questo *terzo libro* segue a questi altri: *Oratorii | ovvero | melodrammi sacri | con discorso dogmatico intorno | l'istessa materia | dedicati | alla santità di N. S. | papa | Clemente XI | da ARCHANGELO SPAGNA | libro primo* [fregio] in Roma, 1706 | per Giov. Francesco Buagni. *Oratorii | ovvero | melodrammi sacri | del canonico Archangelo Spagna | con un discorso intorno all'origini dell' | accademia de gl' Infecondi | dedicati | all' eminentiss. e reverendiss. sig. | il sig. cardinale | Pietro Othoboni | vicecancelliere di santa Chiesa | pronepote della santa memoria | di P. P. Alessandro VIII | libro secondo* [fregio] in Roma, 1706 | Per Gio. Francesco Buagni. Dello Spagna e dei suoi discorsi, che sono assai interessanti per la storia dell'Oratorio, mi occuperò nel mio lavoro, a cui attendo, su l'Oratorio musicale in Roma.

rentina, e studioso dell'antichità, considerato il costume degli accennati poeti di comporre le loro comedie in versi, e di rappresentarle per mezzo della musica, venne in pensiero di farne l'esperienza. Conferì questo suo desiderio con un tal Giacomo Pera suo amico et insigne compositore di musica de' suoi tempi, dal quale animato ad una tal opera ridusse in scenica rappresentazione la *Dafne*, la quale posta in musica dal sopradetto e da recitanti imparata per domestico trattenimento, si recitò; ma, spargendosi la fama di una tal novità, non si fu in Fiorenza personaggio riguardevole, ch'esser non ne volesse per suo diletto spettatore; et il Granduca medesimo, con magnifico apparato di scene, volle udirla nel suo palazzo, dal che animato l'Autore fe' poscia l'*Arianna* e l'*Euridice*. Ben è vero che queste opere non hanno in se stesse tutta quella perfezzione, che in progresso di tempo han conquistata, e ciò non toglie il merito a chi ne fu inventore.

Regnando poscia Urbano ottavo gran amatore di tutte le virtù, e buone arti, dalla penna d'oro del sig.^r Giulio Rospigliosi pervenne a quel grado di preeminenza, nel quale hoggi si trova. Concorse allhora la generosità Barberina, ma particolarmente del sig.^r cardinale Francesco, all'abbellimento delle machine e sceniche mutationi, che non vedute mai più, né tramandate dalle antiche memorie, chiamar se ne possono con ragione inventori. Concorsero parimente alla perfezzione di esse e la profonda intelligenza, e le arti inimitabili de' signori cavalieri Gio. Lorenzo Bernini, Pietro Berettini da Cortona, Andrea Sacchi, et Andrea Camassei, soggetti che saranno famosi per tutti i secoli, et è difficile, che giamai in una stessa età ritrovar si possano artefici di tanto grido: et io che hebbi fortuna di esser spettatore di qualche parte di quelle magnificenze, posso con ragione amplificarle, ma non mai abbastanza lodarle. Le opere, che ho vedute rappresentare furono *L'arme e gli amori* e *Dal male il bene* in occasione del matrimonio del sig.^r prencipe don Maffeo Barberini con la casa Panfilii; la *Vita umana* per la venuta in Roma di Christina Alessandra regina di Svezia, e la *Comica del cielo* per l'assunzione al pontificato del loro autore Clemente nono. Né poté contenere la sua curiosità quel pietoso Pontefice di non volere una volta, benché non visto, vederla rappresentare. Mi si permetta però una piccola digressione, mentre in questo tempo di trattenermi in somiglianti materie mi è sovvenuto lo stupore che m'ingombrò la mente nel mirare quel famosissimo carosello di cavalieri romani, fatto parimente dalla magnificenza Barberina, nell'ammettere alla vista del regio loro palazzo alle Quattro

Fontane la sopradetta regina e per piccolo controsegno del quale, come *Ex ungue leonem*, basta dire che, essendosi eseguito verso le tre ore di un'oscurissima notte, vi fu chi, alla Fontana di Trevi, nell'accendersi innumerabili torcie in aria sospese, poté leggere comodamente una ben lunga lettera giunta in quell'istante dalla posta...

Ho voluto riportare intero tutto questo passo perché le notizie che contiene non sono affatto prive di interesse. È curioso anche il modo con cui lo Spagna racconta la storia della Camerata fiorentina. Iacopo Peri è diventato Giacomo Pera! Quanto alla *Vita umana*, dopo questa testimonianza, unita a quella ugualmente autorevole degli *Avvisi*, mi sembra che possiamo ritenerla senz'altro di Giulio Rospigliosi. Per spiegare le testimonianze e gli indizj in contrario si può benissimo pensare a una qualche collaborazione tra zio e nipote, ambedue cardinali, ambedue poeti, il nome dei quali andava sempre unito, come appare, per esempio, nelle *Satire* di cui parlerò in appresso.

Giulio Rospigliosi ebbe le qualità esteriori del poeta: facilità, armoniosità, scorrevolezza di verso ed eleganza di forma; e seppe anche mantenersi quasi immune dalla malattia che aveva invaso la poesia nel suo secolo. Ma di rado nell'opera sua si incontra profondità di concetto, e un intento artistico elevato. Il suo principale merito fu di avere perfezionato il Melodramma, ampliandone la forma, e introducendovi nuovi elementi; ma bisogna pur riconoscere che egli non lo ritrasse dalla via della decadenza. Difatti spesso la forma dei suoi drammi, invece di essere ispirata alla verità del sentimento drammatico, è stereotipa e fredda, e certi suoi duetti e certe sue arie fanno pensare al periodo più basso dell'opera italiana.

Il Rospigliosi coltivò la poesia con pertinacia e con passione, e su la poesia si fondò la sua fortuna

e la sua modesta fama. Poiché come cardinale e come papa egli dovette valere molto poco, a giudicare dai tre grossi volumi di *Satire* (1) contro di lui, che si conservano alla Cersiniana, e che ce lo dipingono come un grande ignorante in fatto di religione e di politica, e un pulcino tra la stoppa. Tra le molte altre cose curiose e interessanti, si ripete di lui il solito ritornello di Pasquino:

Fu tanto bon che non fu bon da niente.

(1) *Satire* | pubblicate in Roma nella sede vacante di PP. | Clemente IX | divise in tre tomi.

SUL COD. CHIG. L, VIII, 305

Nota del prof. FILIPPO SENSI.

Negli *Studj romanzi* (II, p. 42, n. 3) il sig. A. F. Massèra mi attribuisce, sebbene dubitativamente, l'opinione che il cod. Chig. L, VIII, 305 non sia servito a C. Cittadini per la sua raccolta inedita di rime senesi. Questo è veramente il mio pensiero. Le rime tratte dal codice sarebbero il sonetto di Nuccio Piacente a Guido Cavalcanti: *I miei sospir dolenti m' hanno stanco* (c. 56.^a); e i due di C. Angiolieri: *Se io avessi un sacco di fiorini* (c. 104.^a); *Dante Alighier, Cecco tuo servo e amico* (c. 110.^a).

Accenniamo di volo, per ora, al numero e all'ordine delle poesie, delle quali il gruppo dantesco appare nella raccolta, diversamente dal cod. Chigiano, un insieme, se non completo, logicamente ordinato, che il Cittadini forse derivava dallo stesso originale e che ha riscontro in altri mss. Conta pur qualche cosa l'affermazione dal Cittadini stesso più volte ripetuta ch'egli trasse le rime da un cod. Vaticano. Ma la lezione del cod. Chigiano è troppo differente da quella del Cittadini per varianti del testo che, se non molte nel sonetto di Nuccio, sono assai numerose nei due dell'Angiolieri. Ora, nelle redazioni che conosciamo della sua raccolta, il Cittadini ha notato in margine e poi, a volte, trasferito nel testo varianti di codd., che in seguito studiò, delle stesse rime; e pare poco probabile che, proprio pel cod. Chigiano, di un lavoro simile non ci sia rimasta traccia. Inoltre i sonetti dell'Angiolieri nel cod.

Chig. sono adespoti com'è noto; né dati intrinseci possono avergli suggerito il nome dell'autore; ché appena avesse potuto porre un po' l'occhio sul codice, uno studioso attento come il Cittadini si sarebbe accorto che i dati caratteristici offerti dai tre sonetti erano anche di altri interposti tra le carte contenenti il sonetto di Nuccio e i due di Cecco. Le note di studiosi sparse qua e là nel cod. non sono di mano del Cittadini, annotatore instancabile di carte e libri suoi e degl' Istituti a lui affidati. Lo sanno gli archivi senesi! Ma poteva frenarlo il rispetto alla proprietà d'un amico. Poiché il cod. Chigiano, fu già di Carlo Strozzi (1), e probabilmente ebbe ospitalità in Roma col proprietario, quando questi vi dimorò per gli studj Barberiniani nel 1637 (2). Il Cittadini probabilmente aveva già notizia dell'Angiolieri poeta prima che lo Strozzi nascesse, se fin dal 1585 si diceva « dell'Angelieri » pubblicando le sue « Rime platoniche »; (pochi anni dopo, il 20 ottobre 1589, inviava da Roma a Scipione Bargagli rime di C. Angelieri « del suo casato ») (3). Ma dal 1615 al 1629 vi furono relazioni frequenti tra il Cittadini e lo Strozzi specialmente per studj genealogici. Nei documenti che ne rimangono non si accenna affatto al codice (4), e le redazioni pervenute dell'opera cittadina non vanno oltre il 1603; ma l'autore, incontentabile, continuò certo il suo lavoro, e non è impossibile che abbia allora conosciuto e studiato il codice Chigiano.

(1) BARBI, *Due noterelle dantesche*, Firenze, 1898, p. 14 segg.

(2) DEL LUNGO, *Pagine letterarie e ricordi*, p. 122 segg.

(3) Cod. della Comun. di Siena, D, VII, 11, c. 100. Le rime ignoriamo quali fossero.

(4) *Lettere inedite di C. Cittadini senese*, Firenze, 1890 (nozze Stromboli-Rohr), p. 20 e segg.; Cod. della Comun. di Siena, D, VII, 11, cc. 272-78; Cod. della Nazion. di Firenze, II, IV, 194, pp. 40, 39-56, 41-55, 62-63, 73-80, 102-114.

BIBLIOTECA CIRCOLANTE
E DI CONSULTAZIONE
PER GLI STUDENTI DI FILOLOGIA MODERNA
R E L A Z I O N E

Una lettera diretta al prof. Carlo Segrè e pubblicata nel *Fanfulla della Domenica* il 15 marzo 1903, richiamava l'attenzione del pubblico sulle condizioni fatte agli studenti universitarj, specie a quelli della facoltà filologica, in Roma, per tutto quanto s'attiene ai mezzi più necessari alla loro istruzione. Si consigliava di fare un appello al pubblico allo scopo di fondare una BIBLIOTECA CIRCOLANTE UNIVERSITARIA, e in pari tempo si proponeva alla Società Filologica Romana di farsi essa stessa iniziatrice di una sezione della futura biblioteca, la sezione di filologia moderna.

La proposta fu accolta dalla Società; fu concesso il locale; fu abbozzato un regolamento provvisorio; furono subito messi a disposizione del prestito tutti i libri che già la Società possedeva; fu dato incarico ad alcuni soci di avvisare agli spedienti più opportuni per procurare alla Biblioteca nuovi incrementi.

I soci ch'ebbero quest'incarico proposero: 1.º di aprire una sottoscrizione per raccogliere offerte in denaro o in libri; 2.º di tenere conferenze a beneficio della nuova istituzione; 3.º di chiedere un sussidio al Rettore della Università.

La sottoscrizione, nei mesi di marzo-agosto 1903, fruttò in denaro lire 268 e cent. 25, che furono per

la maggior parte raccolte dal socio Vochieri in mezzo ai suoi amici. Gli studenti universitari concorsero in questa somma complessivamente per lire 75,25.

Di conferenze, una ne fu tenuta il 10 gennaio 1904 dal socio Vochieri *Sul paese della leggenda francescana*; e questa conferenza fruttò, nette, lire 793 e centesimi 30. Non eguale accoglienza fece alla nuova fondazione il rettore dell'Università il quale alla nostra domanda di sussidio rispondeva il 18 marzo 1904 con la seguente lettera:

« Il Consiglio accademico, nella seduta del 3 corrente, « presa cognizione della richiesta di un sussidio a favore della « *Biblioteca circolante per gli studenti universitari di filologia* « *moderna*, ha osservato che il sussidio potrebbe concedersi « soltanto nel caso che la biblioteca stessa appartenesse alla « Università, poichè i fondi di cui si può disporre sono devo- « luti tutti o per posti di studio o per l'incremento della « suppellettile scientifica didattica.... ».

Coi libri donati dalle case editrici Loescher di Roma, Giusti di Livorno, dal prof. Jeanroy di Tolosa, da Antonio Padula di Napoli; con le prime sottoscrizioni e col contributo della conferenza Vochieri la nuova biblioteca poté cominciare ad essere utile fin dai primi tempi della sua istituzione, ponendo a disposizione degli studenti già 120 fra opere e collezioni comprendenti 248 volumi, dei quali 31 donati e 217 comperati. Tutti furono inventariati e catalogati; essi rappresentano in complesso un valore d'inventario di lire 1,007.60.

Dal rendiconto finanziario della biblioteca, che qui si unisce insieme con il regolamento per il prestito, appare che, del fondo di cassa esistente a tutto il 3 ottobre 1904 in lire 1,064,08, prelevate le spese risultanti in lire 1,031.35, rimane un avanzo di cassa di lire 32.73.

IL CONSIGLIO.

RENDICONTO FINANZIARIO a tutto il 3 ottobre 1904

ENTRATA

Sottoscrizioni marzo-agosto 1903 . . .	L. 268.25
Conferenza Vochieri	» 793.30
Interessi al 3 ottobre 1904.	» 2.53

USCITA

Acquisto di libri:	Loescher (Roma)	L. 610.66
	Junge (Erlangen)	» 130.64
	Nerucci (Pistoia)	» 40.20
	Privat (Tolosa)	» 37.55
	Nardecchia (Roma)	» 13.00
	Giusti (Livorno)	» 8.65

Legature	L. 840.70
Scaffalatura	» 46.25
Amministrazione (1)	» 71.10
	» 73.30

Totale entrata L. 1064.08

Totale uscita L. 1031.35

Residuo di cassa L. 32.73

IL CONSIGLIO.

(1) Vi sono comprese spese di posta, spese per la stampa del regolamento, per circolari, per segnature dei libri, per schede, per libri d'amministrazione, per carta, etc.

REGOLAMENTO

Art. 1. La Biblioteca ha sede presso la Società Filologica Romana, dalla quale fu fondata.

Art. 2. La Biblioteca è costituita:

- 1.° dai libri messi a disposizione dalla Società;
- 2.° dai libri donati;
- 3.° dai libri acquistati con i fondi che si vengono raccogliendo all'uopo.

Art. 3. La Biblioteca è amministrata da un Consiglio di cui fanno parte:

- 1.° due membri del Consiglio d'amministrazione della Società Filologica Romana;
- 2.° due studenti della Facoltà di Lettere dell'Università di Roma.

Art. 4. Sono ammessi a fruire della Biblioteca gratuitamente tutti gli studenti di filologia moderna, purché iscritti alla Facoltà di Lettere della Università di Roma e presentati da un professore dell'Università stessa o da uno dei membri del Consiglio della Società Filologica Romana.

Art. 5. La durata del prestito di ciascuna opera, è limitata a otto giorni. Proroghe potranno ottenersi pagando una tassa di cent. 5 al giorno, che andranno a beneficio del fondo per nuovi acquisti.

Art. 6. Della conservazione dei volumi è responsabile il consegnatario. Chi rendesse un volume deteriorato, dovrà risarcirne la Biblioteca o perderà il diritto a ulteriori prestiti.

Art. 7. Delle opere di consultazione non è ammesso il prestito a domicilio. Per valersene lo studente avrà libero accesso alla Biblioteca in tutte le ore in cui essa è aperta.

13.

30. 12.

**This book is under no circumstances to be
taken from the Building .**

[illegible]**form 410**



